

مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة

(العدد السابع عشر)

العدد الخاص
بالمناسبة المئوية لتأسيس
المملكة العربية السعودية

١٤١٩هـ ١٩٩٨م

رقم الإيداع ٣٣٠٣٣ وتاريخ ١٤١٥/١١/١٢هـ . الرقم الدولي المعياري للدوريات ردمد : ٤٢١٦-١٣١٩ ISSN



الزَّخرفـــة المكّيـــة

دكتور

ناصر بن علي الحارثي

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المشارك

بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية

جامعة أم القرى

ملخص البحث

تُعنى هذه الدراسة بالزخرفة التي ظهرت في الأعمال الخشبية ذات الصلة بالعمارة بمكة المكرمة في النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري (النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي)

وقد قام الفنان بتنفيذ هذه الزخرفة من مجموعة من العناصر الزخرفية المفردة، حيث نفذ بوساطة أكثر من عنصر زخرفي منها تشكيلاته الزخرفية الرائعة التي أطلقنا عليها مسمى : " الزخرفة المكية" . وقد أمكننا تصنيف هذه التشكيلات بحسب العنصر الرئيس فيها إلى ثلاثة تشكيلات ، وهي : تشكيل النخلة ، وتشكيل كوز الصنوبر أو تشكيل قشور السمك ، وتشكيل يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر التشكيلين السابقين . ويندرج تحت كُل تشكيل من هذه التشكيلات الثلاثة نماذج أخرى عديدة بلغ عددها ثلاثة وثلاثين نموذجاً زخرفياً ، وهذا ما سوف نتعرض له بالتفصيل في هذه الدراسة.

[مدخل]

احتلت الأشكال الزخرفية المستوحاة من عالم النبات مكان الصـدارة في الأعمال الفنية الإسلامية ، حيث لم يقتصر الفنان المسلم على مجرد النقل من الطبيعة فحسب ، بل قام بتحوير الكثير من الأشكال النباتية عن أصولها الحقيقية، رغبة منه في عدم مضاهاة ما خلق الله سبحانه وتعالى(١) .

ولقد لفتت انتباه مؤرخي الفن الإسلامي تلك التشكيلات الزخرفية النباتية المتنوعة التي استخدم الفنان المسلم في تشكيلها عناصر نباتية متعددة رتبها بشكل معين . فنتج عن ذلك ظهور تشكيلات زخرفية بديعة ، بلغت حداً من الدقة والتناسق والإتقان بهر الألباب .

وأول هذه التشكيلات ما اصطلح المستشرقون على تسميته "الأرابسك Arabesque "(٢) ، وهي زخرفة إسلامية أصيلة محورة عن الطبيعة ظهرت بمدينة سامراء ، وتتألف هذه الزخرفة من المراوح النخيلية وأنصافها وأرباعها ، بالإضافة إلى الفروع النباتية المتعرجة ، التي تتداخل مع بعضها بطريقة فنية منسقة(٣) . ثم توسع في مدلول هذه اللفظة لتشمل الزخارف المحاكية للطبيعة والزخارف الهندسية، وأي زخرفة ذات طابع شرقي إسلامي(٤)،(شكل رقم ١) .

وقد قام السلاجقة الأتراك بتطوير هذا النوع من الزخرفة بإضافة عناصر زخرفية جديدة إليها مستوحاة من عالم الحيوان ، مثل : الطيور ، والأسماك ، والأرانب، والخيول ،(٥) ، وتحويرها تحويراً كبيراً أبعد عن أصولها

الحقيقية ، لدرجة أنه يصعب التعرف عليها أو تمييزها (٦) ، وقد عرف هذا النوع المطور من زخرفة الأرابسك باسم "رومي **Rumi** "(٧) نسبة إلى بلاد الروم (آسيا الصغرى)، المعروفة حالياً باسم : " الأناضول " التي استطون الأتراك بها منذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)(٨) ، (شكل رقم٢) .

كما ابتكر السلاجقة أيضاً تشكيلاً زخرفياً آخر عرف عند علماء الفنون الإسلامية خطأ باسم"هاتي **Hatay** "(٩)، وقد صححنا هذا الاسم في دراسة سابقة، حيث أطلقنا عليه اسم:"**الزخرفة الخطاوية Khattawyah Decoration**"(١٠)، وذلك نسبة لإقليم الخطا بتركستان الشرقية الذي ظهر فيه هذا النموذج الزخرفي الجديد(١١) ، وكانت الزخرفة الخطاوية في بداية ظهورها بسيطة في شكلها ومتأثرة بالأسلوبين الإيراني والصيني(١٢) ، ولكنها ما لبثت أن حظيت بتطوير كبير على أيدي الأتراك العثمانيين ، إذ أدخلوا عليها بصفة رئيسة زهرتي السوسن " اللاله **Lala** " ، والقرنفل ، والأوراق النباتية ، وبالذات الرمحية المسننة(١٣) (شكل رقم ٣) .

كما نجح الفنان في العصر العثماني في ابتكاراً نموذج زخرفي جديد جمع بين الزخرفتين " الرومي " و " الخطاوية "(١٤) ، وقد أطلقنا على هذا النموذج الناتج عن هذا المزج الرائع اسم : " الزخرفة العثمانية **Ottoman Decoration** "(١٥) ، (شكل رقم ٤) ، وذلك لتمييزها عن النموذجين الزخرفيين الشهيرين اللذين يسبقانها ، وهما: " الأرابسك أو الرومي" و "

الزخرفة الخطاوية " ، اللتـان تعدان بحق زخرفتـين عـالميتين أشـاد بهمـا علمـاء الفنون الإسلامية من غير المسلمين(١٦) .

وأثناء إعداد رسالتي للماجستير لفت نظري زخرفة ظهرت على الأخشاب ذات الصلة بالعمارة ، وتختلف هذه الزخرفة من حيث التركيب على الزخارف المشار إليها آنفا ، ولأهمية هذه الزخرفة فقد آثرت مناقشتها وصفاً وتحليلاً وتأصيلاً ومقارنة في بحث مستقل ، باعتبارها إضافة مهمة إلى ما عرف من نوع الزخارف النباتية المركبة في العصر الإسلامي ، ولذلك أطلقت عليها مسمى الزخرفة المكية .

[الزخرفة المكية]

ظهر بمكة المكرمة نموذج زخرفي جديد في طريقة تشكيله ، وفي توزيع عناصره، وطريقة رسم بعضها ، وبخاصة عراجين البلح ، وسعف النخل اللتين رسمتا على هيئة مروحة نخيلة ينتهي رأس الفص الأوسط منها بعنقود معكوف . غير أن هذا التشكيل الزخرفي الجديد الذي ظهر بمكة المكرمة ليس جديداً في عناصره الزخرفية، شأنه في ذلك شأن الزخارف الإسلامية التي أشرنا إليها آنفاً.

وقد انتشر هذا التشكيل الزخرفي على الأرجح في بداية العقد الرابع من القرن الثالث عشر الهجري (أوائل القرن التاسع عشر الميلادي) ، حيث لوحظ وجوده في ثلاثة مبانٍ ترجع للفترة نفسها ، الأول نشر صورة لباب مدخله إبراهيم رفعت باشا(١٧) ، ويؤرخ على الأرجح بالنصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري (النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي) ، ولكنه لم يحدد لنا موقعه، والإثنان الباقيان يجاوران بعضهما ، أحدهما دار سكنية تتكون من ثلاثة مبانٍ(١٨) . أحدها – وهو الذي توجد في أعماله الخشبية الزخرفة المكية – مؤرخ عام ١٢٣٢هـ ، كما نُصَّ على ذلك في آخر القصيدة التي تُحلي الشريط الكتابي المثبت بجدران الديوان الرئيس بالطابق الأول من هذا المبنى ، الذي يعرف باسم "دار الهناء" ، أما المبنى الآخر الذي شوهدت فيه الزخرفة المكية فهو رباط لفقراء المسلمين بناه أحد الهنود ، ولذلك عرف باسم " رباط حيدر آباد " ، وكلاهما بحي الشامية شمال الحرم المكي الشريف (خريطة رقم١) .

وهـذان المبنيـان بنيـا في فـترة تاريخيـة متقاربـة ، ومـن المرجـح أن هـذه الزخرفة بتشكيلاتها المتنوعة من صنع مدرسة فنيـة واحـدة ، الأصليـة في المبنـى الثالث بدار الهناء، فيما تعتبر النماذج المنفذة في الأعمـال الخشـبية بكـل مـن الباب الذي نشر صورته إبراهيم رفعت باشا ، وكذلك الأعمال الخشبية برباط حيـدر آباد مقلـدة لهـا. وقـد اخترنـا لهـذه التشـكيلات الزخرفيـة اسـم : " **الزخرفة المكية**Makki Decoration "، لسببين رئيسن هما :

أولاً : عدم معرفة الصانع الذي ابتكرها ونفذها ، حيـث لم يوقـع على أعماله.

ثانياً : ظهورها في مكة المكرمة دون غيرها من المدن ، أي أنها ذات طابع محلي بحت ، وعلى مادة واحدة فقـط هـي الخشـب ذو الصلـة بالعمـارة ، مثل: الأبواب، والرواشين ، والشبابيك ، والدواليب الحائطية .

وتتكون هذه الزخرفة من مجموعة من العناصر النباتية المفردة ، وهـي : النخل وسعفه وعراجينـه ، والفـروع النباتيـة المتعرجـة ، والمسـتقيمة ، وكـيزان الصنوبر أو زخرفة قشور السمك ، التي نفذت داخل أشكال دائريـة ، ونصـف دائرية ، وموزية ، وكمثرية الشكل ، إضافة إلى أشكال السـرر ، والمزهريـات ، والمراوح النخيلية ، وأنصافها، وأرباعها ، والوريدات المتعددة البتلات ، وزهرة كف السبع ، والأوراق المسننة ، والمفلطحة ، والمتعددة الفصوص ، والعنـاقيد ، وأوراق نباتية تشبه أوراق العنب .

وقد استطاع الفنان بمهارة فائقة التوليف بين عنصرين أو أكثر من هـذه العناصر ، فأخرج لنا تشكيلات زخرفية متباينة ، تعكس ذوقه الرفيـع ، وخيالـه الخصب ، وحبه للإبتكار والتطوير ، إذا بلغ عدد هذه التشكيلات ثلاثة وثلاثين تشكيلاً ، تم تصنيفها بحسب العنصـر الرئيـس فيهـا إلى ثلاثة تشـكيلات هـي : تشـكيل النخلة ، وتشكيل كيزان النصوبر أو زخرفة قشور السمك ، وتشـكيل يجمع بين أكثر من عنصر من عناصر التشـكيلين السـابقين ، وفيمـا يلـي عـرض تحليلي مفصل لكل تشكيل من هذه التشكيلات كلاً على حدة .

(تشكيل النخلة)

ورد هـذا التشـكيل علـى ثلاثـة عشـر نموذجـاً ، الأول نفـذ بالحشــوة الوسطى بخوخة باب المدخل الرئيـس في المبنـى الثـالث بـدار الهنـاء المؤرخ عـام ١٢٣٢هـ/١٨١٦م، حيث نفذ الفنان شكل نخلة بدون جذع بأسفل الحشـوة ، ترتكز على خط مستقيم ، أفقي الوضع ، يخرج من منتصف جانبـه السـفلي مما يلي الجانب السفلي للحشوة فرعان نباتيان ، كل منهما يسير بانحناءة إلى أسـفل الحشوة، ثم يتجـه إلى الجهـة المقابلـة لـه ، فـالأيمن يتجـه إلى الجـانب الأيمـن من الحشوة ، والأيسر يتجه إلى الجانب الأيسـر ، وينتهـي كـل فـرع منهمـا بورقـة نباتية متعددة الفصوص ، كما ينطلق من بين هذين الفرعين عنـد نقطـة افتراقهـا بأسفل الخط المستقيم شكل نباتي مكون من ثلاثـة فصـوص علـى هيئـة مروحـة نخيلية ، أما النخلة فقد عملت كل سعفه من سعفها على هيئة ورقة نباتية ثلاثيـة الفصوص ، بينما عملت عراجين البلـح المتدليـة مـن النخلـة علـى شـكل ورقـة خماسية الفصوص ، كما يرتكز على النخلة من أعلاها خط مستقيم أيضاً ، أفقي الوضع ، تخرج منه سبعة فروع نباتية ، الأوسط ينطلق إلى أعلى ، وينتهي رأسـه بشكل نخلة ، يتدلى من أعلاهـا إلى الجـانبين الأيمـن والأيسـر فـرع نبـاتي ينتهـي بورقة نباتية مقوسة ، جانبها المقـابل للنخلـة مسـنن الشـكل ، وفصهـا الأوسـط ينتهي رأسه بعنقود .

أما الفروع النباتية الأخرى فتقع على جانبي الفرع الأوسط بواقع ثلاثـة فروع في كل جانب من الجانبين الأيمن والأيسـر ، السـفلي منهـا ينحـدر باتجـاه النخلة السفلى في حركة دائرية ، وتتخلل جانبه العلـوي وريقـات نباتيـة تتـألف

من فص واحد ، ثم ينشطر هذا الفرع إلى فرعين ، أحدهما ينحني أكثر باتجاه النخلة وينتهي في داخل انحناءته بورقة نباتية مكونة من سبعة فصوص ، والآخر تتدلى منه بجانبي ، النخلة ورقة نباتية مشرشرة .

وفيما يتصل بالفرع الذي يليه فينطلق إلى أعلى مع ميل قليل إلى الجانب المقابل له ، وينتهي رأس هذا الفرع بسعفة نخيلية منحنية إلى أسفل ينتهي رأسها بعنقود ، كما ينطلق من الجانب العلوي لرأسها فرع نباتي يتألف من ورقة نباتية مشرشرة . أما الفرع الثالث فيتجه إلى الركن العلوي المقابل له بالحشوة ، وينتهي رأسه بورقة خماسية الفصوص (لوحة رقم ٤ شكل رقم ٥/أ).

وفيما يتصل بالنموذج الثاني فقد نفذ بالحشوتين الثانية والرابعة من المنطقة السفلى بواجهة روشني الواجهة في المبنى الثالث بدار الهناء ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، حيث يلاحظ تنفيذ نخلة يتدلى من جانبيها شكل على هيئة عرجوني بلح ، وترتكز هذه النخلة على خط مستقيم ، من أسفله باتجاه الجانب السفلي فرعان نباتيان يسيران بانحناءة باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشوة ، ثم يصعد كل منهما إلى أعلى بمحاذاة الجانب المقابل له بالحشوة ، وتخرج من كل منهما فروع نباتية ينتهي بعضها بأشكال نباتية متعددة الفصوص ، والبعض الآخر ينتهي في رأسه بوردتين فوق بعضهما كل منهما تتألف من ست بتلات . أما الفرع الرئيس بكل جانب فينتهي في الركن العلوي من الحشوة بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يخرج من منتصف أعلى النخلة فرع نباتي ينتهي بوردتين فوق بعضهما تتكون كل منهما من ست بتلات (اللوحتان رقما ٦، ٩، شكل رقم ٥/ب) .

وبالنسبة للنموذج الثالث من نماذج تشكيل النخلة فقد نفذ بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بالشباكين اللذين يحفان بالمدخل الرئيس في المبنى الثالث بدار الهناء ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، حيث نفذ الفنان شكل نخلة في منتصف الحشوة ، ترتكز على خط مستقيم ، ويتدلى من أسفلها إلى الجانبين الأيمن والأيسر شكل نباتي يشبه عرجون البلح ، كما ينطلق من منتصف الخط المستقيم من أسفل باتجاه أسفل الحشوة فرع نباتي ينشطر إلى فرعين يتجه كل واحد منهما في إنحناءة باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشوة ، ثم يمتد إلى أعلا وينتهي كل منهما بشكل سعفه نخيلية تصعد إلى أعلى الحشوة باستدارة نحو رأس النخلة التي تتوسط الحشوة لتنتهي في منتصف جانب الحشوة بمروحة نخيلية، وقد تكون في النصف السفلي بكل من الجانبين الأيمن والأيسر شكل دائرة نتجت من جزاء إستدارة الفرع ، وبداخلها وردتان فوق بعهضما تتألف كل واحدة منهما من ست بتلات ، كما يخرج من أعلى النخلة فرعان نباتيان ، كل منهما يتجه في حركة دائرية باتجاه الركن العلوي المقابل له بالحشوة لينتهي بشكل سعفة نخيلية في رأسها شكل ورقة نباتية نصف دائرية الشكل مسننة ، كما نفذ بكل من الركنين العلويين بالحشوة شكل ورقة نباتية خماسية الفصوص (لوحة رقم ١٩ شكل رقم ٥/جـ) .

والنموذج الرابع نفذ بالحشوة الوسطى من المنطقة العلوية ، وكذلك الحشوة الوسطى من المنطقة السفلية بكل من الدواليب الواقعة بالجدارين الشمالي والشرقي من المقعد الشمالي بالدور الأرضي بالمبنى الثالث في داو الهناء

١٢٣٢هـ/ ١٨١٦م ، حيث نفذ الفنان بمنتصف الحشواتين المشار إليهما شكل نخلة ترتكز على فرعين نباتيين يسيران متوازيين باتجاه منتصف الجانب السفلي من كل حشوة ، ثم يفترقان ، ويتجه كل منهما إلى أعلى الحشوة في حركة دائرية ، وينتهي كل منهما بشكل نباتي خماسي الفصوص عند رأس النخلة بمنتصف الجانب العلوي من الحشوة ، ويتدلى من أسفل شكل النخلة فرع نباتي، يخرج منه فرع آخر ينتهي بشكل نباتي في الركن العلوي المقابل له بالحشوة ، كما يخرج منه فرع نباتي قصير بمنتصف الحشوة ، وينتهي بوردة تتألف من ست بتلات ، أما الفرع الرئيس فينتهي في أسفل جانبي النخلة بشكل عرجون بلح محور ، ويخرج من منتصف الجانب السفلي من الحشوة جزء غير تام الشكل ينطلق منه فرعان نباتيان يسير كل منهما في حركة دائرية ، وينتهي في الركن السفلي المقابل له في الحشوة بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ، ونتج عن حركة كل فرع ظهور شكل نصف دائرة (اللوحاتان رقما ١٣ ، ٢١ ، شكل رقم ٥/د) .

وفيما يتعلق بالنموذج الخامس من نماذج تشكيل النخلة فقد نفذ بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلية بالدولابين الواقعين في الجدار الشمالي لمؤخر الديوان الرئيس بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء ، ومن الملاحظ في هذه الحشوة تنفيذ نخلة يتدلى منها عرجوني بلح في وسط الحشوة ، يخرج من أسفل جانبيها فرع نباتي كبير يتجه نحو منتصف الجانب المقابل له بالحشوة ، ثم ينشطر كل منهما إلى فرعين أحدهما ينحدر إلى أسفل بمحاذاة أسفل النخلة

وينتهي بورقة نباتية متعددة الفصوص ومعنقـدة ، أمـا الآخـر فـيرتد إلى أعـلا في حركة دائرية باتجاه الركن العلـوي المقـابل لـه بالحشـوة ، ثـم ينحـدر إلى أسـفل الحشـوة وينتهـي بورقـة نباتيـة متعـددة الفصـوص بعـض هـذه الفصـوص رمحـي الشكل، وبعضها الآخر ينتهي بعنقود، أمـا داخـل الدائـرة الـتي تكونـت نتيجـة لاستدارة الفرع باتجاه الركن العلوي المقابل له الحشوة فقد نفذ بها شكل نخلة ، كما يخرج من هذين الفرعين فروع نباتية صغيرة ، تنتهـي تـارة بـوردة سداسـية البتلات يخرج منها ورقة نباتية تتألف من خمسة فصوص الذي في المقدمـة ينتهـي بعنقود ، كما تنتهي بعض الفروع الصغيرة بورقة نباتية خماسية الفصوص أيضاً.

ويخرج من منتصف رأس النخلة الأساسية فرع نباتي ينشطر إلى فرعـين كل واحد منهما يتجـه إلى الجـانب المقـابل لـه بالحشـوة ، وينتهـي بورقـة نباتيـة سباعية الفصوص ، الذي في المقدمة رأسه معنقد (لوحة رقم ٢٠ شكل ٥/هـ).

وبالنسـبة للنمـوذج السـادس مـن نمـاذج تشـكيل النخلـة فقـد نفـذ في كوشتي عقد الخوخة بكل من مصراعي باب المدخل الرئيس للمبنى الثالث بـدار الهناء، حيث نفذ الفنـان شـكل نخلـة بـدون جـذع ، يحددهـا مـن أسـفلها خـط مستقيم ، أفقي الوضـع ، يرتكـز علـى ثلاثـة فـروع ، الأوسـط يمتـد إلى أسـفل وينتهي بشكل نباتي مسنن من جانبه السفلي ، أما الفرعان اللذان يحفان به من الجانبين فينطلق كل منهمـا باتجـاه رأس النخلـة وينتهـي بعنقـود ، أمـا رأسـاهما السفليان فيسيران بشكل منحنٍ إلى أسفل ، ثم ينشطر كل منهمـا إلى فرعـين ، أحدهما ينتهي بعنقود ، والآخر يتجه إلى الجانب المقابل له بالحشوة ، ثم ينشطر

إلى فرعين أيضاً ، العلوي ينحرف في حركة دائرية باتجاه النخلة وينتهي في داخله بخط أفقي منحني ، بداخله من أسفل شكل نباتي مؤلف من خمسة فصوص ، أما الفرع السفلي فيتجه إلى أسفل الكوشة وتخرج منه عند نقطة انشطاره عن الفرع الرئيسي من الجانبين ورقة نباتية تتألف من فصين ، ثم ينتهي في رأسه بوردة سداسية البتلات ، بداخلها شكل اصطلح على تسميته زهرة كف السبع ، ثم يستمر الفرع في النزول إلى أسفل الكوشة بشكل متعرج يتمشى مع تعرج عقد الخوخة من النوع المفصص ، وينتهي رأسه بشكل ورقة نباتية مسننة ومعنقدة ، (لوحة رقم ٤ شكل رقم ٥/و) •

أما النموذج السابع من نماذج تشكيل النخلة فيماثل النموذج السادس مع بعض الاختلافات البسيطة ، حيث يلاحظ في النموذج السابع تدلي عرجوني بلح من أسفل النخلة ، وكذلك خروج فرعين نباتيين من أسفل شكل النخلة أحدهما ينحدر إلى الجانب السفلي الأيمن ، والآخر يتجه إلى الجانب السفلي الأيسر بالكوشة ، وتخرج من هذين الفرعين أشكال وريقات نباتية خماسية الفصوص ، ومشرشرة ، وينتهي رأسه بمروحة نخيلية ، ويشاهد هذا النموذج بكوشتي عقد الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للفناء الداخلي برباط حيدر آباد، وكذلك كوشتي عقد الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالدور الأرضي من القسم الشمالي برباط حيدر آباد (لوحة رقم ٢٧ ، شكل رقم ٥/ز) •

وفيما يتصل بالنموذج الثامن فقـد ورد بالحشـوة الوسـطى مـن المنطقـة السفلى بالشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيس بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، حيـث نفـذ النفـان شـكل نخلـة بمنتصف الحشوة ترتكز على فرعين نباتيين ينتهيـان بأسـفل الحشـوة ويرتكـزان بشكل منفرج قليلاً ، كما يخرج من أسفل جـانبي النخلـة فرعـان نباتيـان يتجـه كل منهما باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشـوة ، ثـم يصعـد كـل منهمـا إلى أعلى قليلاً فينحرف باتجاه أسفل النخلة ، ثم ينحرف مرة أخـرى باتجـاه الحنـاءة الفرع مما يلـي الركـن السـفلي للحشـوة ، وينتهـي بشـكل ورقـة نباتيـة رباعيـة الفصوص ، كما يخرج من كل من هذين الفرعـين فـرع نبـاتي يتجـه إلى الركـن العلوي بالحشوة وينتهي عندها بورقة نباتية سباعية الفصـوص ، وتتخلـل هذيـن الفرعين أوراق نباتية تتألف من فص واحد، كما نفذ الفنان بأعلى شكل النخلـة مروحة نخيلية ترتكز على فرعين منفرجين يرتكزان بدورهما على رأس النخلة ، (لوحة رقم ١٢شكل ، رقم٥/ح) .

أما النموذج التاسع من نماذج تشكيل النخلـة فقـد ورد بالبـاب الواقـع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الغربية بـالدور الأرضـي في الجهـة الشـمالية مـن القسم الجنوبي برباط حيدر آباد ، حيث نفذ الفنان بأسفل الحشـوة شـكل نخلـة بدون جذع محزومة من أسفلها . وينطلق من أعلاهـا سـاق تنتهـي بشـكل نخلـة أيضاً . يتدلى من أعلاها بكل جانب فرع نبـاتي كبـير ينتهـي في الركـن العلـوي المقابل له بالحشوة بورقة نباتية سباعية الفصوص ، كمـا يخـرج مـن هـذا الفـرع

فرعان آخران أحدهما إلى أعلى وينتهي بورقة نباتية خماسية الفصوص ، والآخر إلى أسفل وينتهي بورقة نباتية تتألف من أحد عشر فصاً ، وتتخلل الساق المنطلقة من النخلة السفلى فروع نباتية كثيرة ومتشابكة مع بعضها تسير بشكل مقوس وتنتهي بأشكال نباتية متنوعة، مثل : سعف النخل ذي الرأس المعنقد ، وكذلك الوريدات السداسية البتلات (لوحة رقم ٢٣ شكل رقم ٥/ط) •

والنموذج العاشر من نماذج تشكيل النخلة يماثل سابقه ، مع بعض الاختلافات ، حيث نفذت النخلة مباشرة على الحافة السفلية للحشوة ، ويخرج من أعلاها ثلاثة فروع نباتية ، الأوسط قصير وينتهي بشكل نباتي يتكون من سبعة فصوص ، ينطلق من أعلاه فرع يمتد إلى أعلى الحشوة وينتهي بشكل نخلة أيضاً ، يتدلى من أعلاها إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرعان نباتيان ، ويتجه كل منهما إلى الركن العلوي المقابل له بالحشوة ، وينشطر كل منهما إلى فرعين أحدهما ينتهي في الركن العلوي للحشوة بشكل ورقة نباتية خماسية الفصوص ، والآخر ينتهي في أسفل الشكل السابق بورقة نباتية سداسية الفصوص ، كما تتخلل هذه الفروع أوراق نباتية معنقدة تتألف من فص واحد ، كما يخرج من هذه الساق أوراق سعف النخل المنتهية تارة بفصين منعقدين على شكل قرنين ، وتارة بفص واحد معنقد. أما الفرعان النباتيان الآخران اللذان يخرجان من النخلة السفلي فيسيران متعرجين بشكل متوازٍ بمحاذاة جانب الحشوة، وينتهي تارة بورقة نباتية مفلطحة فصوصها العلوية والسفلية معنقدة ، وغير معنقدة تارة أخرى ، وقد ورد هذا النموذج بالباب الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة

الغربية بالطابق الأرضي في الجهـة الشـمالية مـن القسـم الجنوبـي بالربـاط نفسـه (لوحة رقم ٢٤ شكل ، رقم ٥/ي)٠

وفيما يتصـل بـالنموذج الحـادي عشـر فقـد نفـذ في الحشـوة الوسـطى بالمنطقة العلوية من الدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد الشـمالي بالطـابق الأرضي في المبنى الثالث بدار الهناء ، وقوام زخرفته شكل نخلة في أعلى منتصف الحشوة محددة من أسفلها بخط مستقيم أفقـي الوضـع ، ويتـدلى مـن جانبيهـا إلى أسفل فرعان نـاتيـان كل منهما ينتهي بورقة نـاتية ثلاثية الفصوص ، الفص الذي في المقدمة ينتهي رأسه بعنقود ، كما يخرج مـن منتصـف الخـط المستقيم المحـدد للنخلة من أسفل فرعان نباتيان يتجه كل منهمـا إلى الركـن السـفلي المقـابل لـه بالحشوة ، ثم ما يلبث أن يصعد إلى أعلى باتجاه الركن العلـوي المقـابل لـه ، ثـم يسير أفقيا باتجاه رأس النخلة مشكلاً حركة دائرية نفـذ بداخلهـا وردة سداسـية البتلات وأشكال نباتية سباعية الفصوص ، كما يخرج من هذا الفرع في الركـــن العلوي بالحشوة فرع نباتي قصير ينتهي بورقة نباتية ثلاثية الفصـوص ، وتتخلـل كل فرع منهما من الخارج سلسلة من الوريقات النباتية ، أما منطقة الفراغ التي نتجت عن انطلاق الفرعين بأسفل النخلة فتأخذ شكلاً مثلثاً نفذ بأسـفله نصـف وردة ثمانية البتلات (لوحة رقم ٢١ شكل رقم ٥/ك) ٠

وبالنسبة للنموذج الثاني عشر من نمـاذج تشـكيل النخلـة فقـد ورد في الحشـوتين السفلى والعلوية بكل من مصراعي الدولاب الواقـع بمنتصـف الجـدار للصالة الشمالية من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد ، حيـث تتوسـط الحشـوة

نخلة يخرج من أسفلها فرعان نباتيان يتجه كل منهما باتجاه الركن المقابل له أسفل الحشوة ، ثم ما يلبث أن يصعد إلى أعلى باتجاه الركن العلوي لينتهي بثلاث وريقات مسننة ومعتقدة، ويخرج من هذا الفرع إلى الركن السفلي بالحشوة فرع نباتي ينتهي بشكل ورقة نباتية خماسية الفصوص ، الفصان السفليان معنقدان ، كما يخرج من هذا الفرع أيضاً باتجاه أسفل النخلة فرع نباتي ينتهي بورقة نباتية خماسية الفصوص ، الفصان السفليان وكذلك الذي في المقدمة ينتهي كل منهما بعنقود (لوحة رقم ٢٦ شكل رقم ٥/ل) .

أما النموذج الثالث عشر من نماذج تشكيل النخلة فقد نفذ في الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى من الدولاب الحائطي الواقع بالجدار الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي للصالة الشمالية من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد ، حيث نفذ الفنان نخلة في وسط الحشوة يخرج من أسفلها من الجانبين باتجاه الركن العلوي المقابل له بالحشوة شكل نخلة أيضاً ، ويتدلى من أعلى النخلة الوسطى إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي يتكون من سبعة فصوص الذي في المقدمة ينتهي رأسه بعنقود ، كما تخرج من النخلة الوسطى والجانبيتين فروع نباتية تارة تنتهي بورقة نباتية سباعية الفصوض ، الفصان السفليان وكذلك الفص الذي في المقدمة كل منها ينتهي رأسه بعنقود ، وتارة تنتهي هذه الفروع بورقة نباتية خماسية الفصوص ، وتارة ثالثة تنتهي بورقة نباتية تتألف من سبعة فصوص (لوحة رقم ٢٦ شكل رقم ٥/م) .

(تشكيل كوز الصنوبر)

ورد تشكيل كوز الصنوبر أو تشكيل قشور السمك على أربعة نماذج ، الأول نفّذ على شكل موزي نفذت بداخله زخرفة قشور السمك ، ويرتكز هذا الشكل الموزي على فرع نباتي ينتهي في أسفل الحشوة بورقة نباتية خماسية الفصوص ، كما يخرج من رأس الشكل الموزي ورقة نباتية مفلطحة وأخرى ثلاثية الفصوص .

وقد نفذ هذا الشكل بكل من الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة السفلى بكل من الشباكين الواقعين على جانبي المدخل الرئيس بالمبنى الثالث في دار الهناء ، وكذلك بالحشوتين الواقعتين بالمنطقة العلوية بكل من مصراعي جانبي روشني الواجهة الرئيسية بالمبنى نفسه ، وبالحشوتين اليمنى واليسرى بمصاريع الشباك الواقع في الواجهة الرئيسة بالمبنى نفسه أيضاً ، وكذلك في الحشوتين اليمنى واليسرى بالمنطقة السفلى في الدولاب الواقع في الطرف الشرقي بالجدار الجنوبي برباط حيدر آباد، ومثيلتيهما في الدولاب الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي للصالة الشمالية بالطابق الأرضي من القسم الجنوبي بالرباط نفسه (اللوحات أرقام ٨، ١٠، ١٨، ٢٦ شكل رقم ٦/أ) .

وبالنسبة للنموذج الثاني فقد ورد بالشباك الواقع بمنتصف الواجهة الرئيسة للديوان بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء ، حيث نفذ الفنان شكل كوز الصنوبر على هيئة كمثرى ترتكز على شكل ورقة نباتية خماسية الفصوص ، يحيط بها من جانبيها ورقة مشرشرة تنتهي في رأسها بعنقود ، كما

يتدلى من رأس الشكل الكمثري إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرعان نباتيين ينتهي كل منهما بورقة نباتية تتألف من تسعة فصوص الذي في المقدمة رأسه معنقد (لوحة رقم ١٠ ، شكل رقم ٦/ب) ٠

أما النموذج الثالث فيماثل سابقه ، وغير أن شكل كوز الصنوبر يأخذ شكلاً يشبه حبة الرمان المرتكزة على ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ويخرج من طرفي أسفل الكوز فرع نباتي صغير ينتهي بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، وقد نفذ هذا الشكل بالحشوتين اليمنى واليسرى في الدولاب الذي يتوسط الجدار الشمالي لمؤخر الديوان الرئيس بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ١٤ ، شكل رقم ٦/جـ) ٠

وبالنسبة للنموذج الرابع فقد نفذ شكل كوز الصنوبر على هيئة كمثرية ترتكز على شكل نباتي خماسي الفصوص ، يخرج من رأس فرعين نباتيين كل واحد منهما يتجه إلى منطقة الفراغ بين الركن السفلي للحشوة المقابل له وبين أسفل كوز الصنوبر الكمثري الشكل ينتهي بسعفة نخيلية تنتهي في رأسها بعنقود ، أما من أعلى كوز الصنوبر فتخرج منه ورقة نباتية خماسية الفصوص يتدلى من أعلاه إلى الجانبين فرعان نباتيان ، ينحدر كل منهما في منطقة الفراغ من الركن العلوي المقابل له بالحشوة وبين شكل كوز الصنوبر ، لينتهي بسعفة نخيلية في رأسها عنقود ، ومن أمثلة ذلك بتكل من الحشوتين السفليتين بالمصاريع الثلاثة من الشباك الواقع بالجدار الغربي في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ١٠ ، شكل رقم ٦/د) ٠

(التشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر التشكيلين السابقين)

ورد هذا التشكيل على ستة عشر نموذجاً ، نفذ النموذج الأول منها في الحشوات الأولى والثالثة والخامسة بالمنطقة السفلى من واجهة روشـني الواجهة الرئيسة بالمبنى الثالث في دار الهناء ، حيـث يـأخذ شـكل كـوز الصنوبـر شـكلاً دائرياً يرتكز على عدة فروع نباتيـة تنتهـي بأشـكال أوراق نباتيـة رمحيـة مسـننة تارة، وبوردة سداسية البتلات بداخلها زهرة كف السبع تارة أخرى ، كما نفذ بأعلى شكل كوز الصنوبر فرع نباتي ينتهـي بـوردة سداسـية البتـلات بداخلهـا زهرة كف السبع (اللوحتان رقما ٦ ، ٩ ، شكل رقم ٧/أ) .

وفيما يتعلق بالنموذج الثاني فتمثله الحشوة الوسـطى في أحـد الأبـواب المحفوظة بمستودع دار الهناء ، والذي تم نزعه من أحد الأبواب بـالمبنى الثـالث ، حيث يتألف هـذا النمـوذج مـن إنـاء في وضـع مقلـوب بداخلـه زخرفـة قشـور السمك مُثّلَ بأسفل طرفاه ممـا يلـي الركنـين السـفليين للحشـوة ؛ وينتهـي كـل منهما بعنقود تخرج منه ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ويخرج من أعلا هذا الإناء عنقودين معكوفين يتوسطهما وردة ثمانية البتـلات ، يخـرج مـن جانبيهـا الأيمـن والأيسر فرع نباتي واحد بكـل جـانب ، يتجـه كـل منهمـا إلى جـانب الحشـوة المقابل له ، ثم ينحدر إلى أسفل قليلاً ، وينتهـي بشـكل ورقـة نباتيـة مفلطحـة ، وينطلق من الجانب العلوي لهذين الفرعين عند نقطة إنطلاقهما فرع نباتي رأسـه معنقد ، كما يخرج من الجانب العلوي للوردة فرعان نباتيان يتجه كل منهما إلى

الجانب المقابل له بالحشوة، وينشطر كل منهما إلى فرعين آخرين ، أحدهما ينحدر قليلاً إلى أسفل وينتهي بورقة نباتية مفلطحة فصها الذي في المقدمة مدبب ومعكوف ، أما الفرع الأخر فيصعد إلى أعلى مع ميل إلى الجانب المقابل له ، وتخرج منه ورقة نباتية مؤلفة من فص واحد برأسها عنقود ، ثم ينتهي الفرع بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، أما منطقة الفراغ فيما بين الفرعين الرئيسين المنطلقين من الوحدة فقد ملئت بكوز صنوبر من النوع الدائري ذي اللسان الممتد إلى أسفل بداخله زخرفة قشور السمك ، كما نفذ الفنان في منتصف التماس العلوي لهذا الشكل الدائري شجرة سرو حلي جانبيها الأيمن والأيسر بوريقات نباتية تتكون من فص واحد ، السفليتان اللتان تتدليان على التماس العلوي لكوز الصنوبر معكوفتان ومعنقدتان، كما ينطلق من رأس شجرة السرو هذه شكل نخلة بدون جذع يتدلى من أعلاها فرعان نباتيان كبيران ينحدران إلى أسفل كل في الجانب المقابل له ، ثم ينشطر كل منهما إلى فرعين ، العلوي يصعد إلى أعلى داخل إنحناءة الفرع الرئيس ، وينتهي رأسه بشكل سعفة نخيلية فصها العلوي معنقد ، أما الفرع الأخر فينطلق في إنحناءة بإتجاه الركن المقابل له، ثم ينحدر إلى أسفل باتجاه الجانب المقابل له بالشكل الدائري الممتد بلسان ، وينتهي بورقة نباتية مؤلفة من سبعة فصوص الذي في رأسها معنقد ، كما يقع على جانبي كل منهما عند الركن العلوي المقابل له بالحشوة شكل ورقة نباتية معنقدة تتألف من فص واحد (لوحة رقم٥ ، شكل رقم ٧/ب).

وفيما يتعلـق بـالنموذج الثـالث مـن نماذج التشـكيل الـذي يجمـع بـين تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فقد ورد في الحشوة الوسطى بمصراعي الدولاب الذي يتوسط الجدار الشمالي للصالـة الـتي تفضـي مباشـرة إلى الديوان الرئيـس بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهنـاء ، حيـث نفـذ الفنـان بأسـفل الحشـوة شكل كوز الصنوبر من النوع الدائـري الممتـد مـن أسـفله بلسـان يرتكـز علـى فرعين نباتيين ، يتجه كل منهما إلى الركن السفلي المقابل له بالحشوة ، ويسيران بشكل دائري لينتهيا بشكل نباتي يتكون من سبعة فصـوص ، كمـا ينطلـق مـن تماس شكل كوز الصنوبر ثلاثة فروع نباتية ، الأوسط على شكل ساق تنتهي في أعلاها بشكل نخلة يتدلى من أعلاها فرعان نباتيان يتجه كل منهما باتجاه الركـن العلوي المقابل له بالحشوة ، ثم ما يلبث أن ينحدر إلى أسفل بشـكل منحـني ثـم يعود راجعاً باتجاه أسفل شكل النخلة لينتهي بعنقود ، كما يخرج من كل منهمـا عند نقطة إنطلاقهما من رأس النخلـة فـرع نبـاتي ينتهـي بجـانب النخـل بشـكل سعفة نخيلية ، أما الفرعان النباتيان اللذان يحفان بالساق مـن أسـفل فيتجـه كـل منهما بشكل متعرج إلى أعلا لينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما تخـرج من كل منهما فروع نباتية تنتهي بشكل نباتي يتألف من سبعة فصوص ، (لوحـة رقم ١٦، شكل رقم ٧/جـ) .

وفيما يتعلق بالنموذج الرابع من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصـر أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فقد نفذ في حشـوتي المنطقـة العلوية بكل من مصراعي جانبي روشني الواجهة الرئيسة في المبنـى الثـالث بـدار

الهناء ، حيث يأخذ شكل كوز الصنوبر المنفذ بأسفل الحشوة شكلاً شبه دائرياً ممتداً إلى أسفل بلسان ينتهي على الحافة السفلى للحشوة بعنقودين يخرج من كل منهما في الركن السفلي المقابل له بالحشوة شكل مروحة نخيلية ، كما يرتكز شكل نخلة على كوز الصنوبر يحف بها من الجانبين سلسلة من الوريقات النباتية المعنقدة (لوحة رقم ٨ ، شكل رقم ٧/د) .

وبالنسبة للنموذج الخامس فقد ورد في المنطقة السفلى بجانبي الروشنين المشار إليهما آنفاً ، حيث نفذ الفنان شكل كوز الصنوبر على هيئة نصف دائرية في وضع مقلوب ، ينطلق من منتصف تماسه العلوي ساق نباتية تنتهي في أعلاها بورقة نباتية ثلاثية الفصوص على هيئة نخلة ، كما يخرج من جانبي هذه الساق وريقات نباتية مكونة من فص واحد ومعنقدة ، ويخرج أيضاً من جانبي الساق من أسفل فرعان نباتيان يسيران بشكل متعرج ، وتنبثق من كل واحد منهما فروع نباتية أخرى ، ينتهي بعضها بشكل ورقة نباتية مفلطحة تارة ، وسعفة نخيلية تارة ثانية، وورقة نباتية سداسية الفصوص تارة ثالثة ، ووردة سداسية البتلات تارة رابعة (اللوحتان رقما ٧ ، ٨ ، شكل رقم ٧/هـ) .

أما النموذج السادس فقد ورد في كل من الحشوة الوسطى من مصراعي الدولاب الواقع في الجدار الشرقي بالمقعد الشمالي بالطابق الأرضي بالمبنى الثالث في دار الهناء ، وكذلك مثيلتيها بالدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي بالطابق الأرضي في المبنى نفسه ، حيث يتوسط كل حشوة شكل كوز الصنوبر من النوع الدائري ذي اللسان الممتد إلى أسفل ، ويرتكز

هذا الشكل على وردة خماسية البتلات ، يخرج من جانبيه فرعان نباتيان كل منهما يتجه إلى الركن السفلي المقابل له بالحشوة لينتهي بورقة نباتية مفلطحة ، كما يخرج من منتصف التماس العلوي لكوز الصنوبر فرع نباتي ينتهي بمجموعة من الوريقات النباتية ذات الفص الواحد ، يتدلى من أعلاها إلى الجانبين فرعان نباتيان ينتهي كل منهما بشكل ورقة نباتية متعددة الفصوص ، فصها الذي في المقدمة أطول هذه الفصوص ومعكوف ، كما يخرج من هذين الفرعين أيضاً فروع نباتية صغيرة تنتهي بورقة نباتية ثلاثية الفصوص (لوحة رقم ١٥ شكل ، رقم ٧/و) .

وبالنسبة للنموذج السابع فقد نفذ في كل من الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة السفلية من الدولابين الواقعين بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي بالطابق الأرضي في المبنى الثالث بدار الهناء ، حيث نفذ الفنان شكل شجرة سرو ترتكز على شكل إناء مقلوب به زخرفة كوز الصنوبر أو زخرفة قشور السمك ، ويتدلى من أسفلها إلى الجانبين فرعان نباتيان ينتهي كل منهما في الركن السفلي المقابل له بالحشوة بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ، كما يحف بشجرة السرو هذه من الجانبين الأيمن والأيسر سلسلة متتابعة من الوريقات ذات الفص الواحد ، أما الشجرة نفسها فينتهي رأسها في أعلى الحشوة بشكل نخلة يتدلى من أعلاها إلى الجانبين فرعان نباتيان ينحدر كل منهما إلى أسفل وينتهي بورقة نباتية خماسية الفصوص ، فصها الذي في المقدمة أطول من بقية الفصوص (لوحة رقم ٢٠ ، شكل رقم٧/ز) .

وفيما يتصل بالنموذج الثامن فقد نفذ في الحشوة الوسطى بمصراعي الدولاب الواقع بالجدار الشمالي من المقعد الشمالي بالطابق الأرضي في المبنى الثالث بدار الهناء ، حيث نفذ الفنان شكل كوز الصنوبر من النوع الدائري ذي اللسان الممتد إلى أسفل يخرج من جانبيه فرعان نباتيان وينتهي كل منهما في الركن السفلي المقابل له بالحشوة شكل ورقة نباتية مفلطحة ، كما ينطلق من منتصف التماس العلوي بشكل كوز الصنوبر شكل شجرة سرو تخرج من جانبيها الأيمن والأيسر سلسلة متتابعة من الوريقات النباتية ذات الفص الواحد، وتنتهي هذه الشجرة بشكل نخلة ، يتدلى من أعلاها فرعان نباتيان ينحدر كل منهما إلى أسفل ، وينشطران إلى فرعين ينتهي أحدهما داخل تقوس الفرع بأعلى الحشوة بشكل ورقة نباتية متعددة الفصوص ، والأخر ينتهي في الجانبين الأيمن والأيسر لكوز الصنوبر بشكل نباتي يتألف من سبعة فصوص ، الذي في المقدمة أطولها وهو معكوف ومعنقد (لوحة رقم ١٤ ، شكل رقم ٧/ح) .

وفيما يتعلق بالنموذج التاسع فقد نفذ في الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة السفلية بالدولاب نفسه ، حيث نفذ الفنان شكل إناء بداخله زخرفة قشور السمك يرتكز هذا الإناء على وردة سداسية البتلات ، وتخرج من هذا الإناء شجرة سرو تنتهي في أعلاها بشكل نخلة يتدلى من أعلاها إلى الجانبين فرعان نباتيان ينحدر كل منهما إلى أسفل ، وينتهيان بشكل ورقة نباتية خماسية الفصوص يخرج من رأس الفص الذي في المقدمة فرع نباتي آخر ينتهي بشكل مروحة نخيلية (اللوحة رقم ١٧ ، شكل رقم ٧/ط) .

أما النموذج العاشر فقد نفذ في الحشوة الوسطى بمصراعي الباب الواقع

في منتصف الجدار الغربي من القسم الشرقي برباط حيدر آباد ، حيث نفذ الفنان شكل كوز الصنوبر من النوع الدائري ذي اللسان الممتد من أسفله ، والذي ينتهي في منتصف الجانب السفلي من الحشوة بشكل ورقة نباتية خماسية الفصوص يحف بها من الجانبين زهرة كف السبع ذات الستة فصوص ، يخرج من أسفلها فرعان نباتيان كل واحد منهما يتجه بشكل منحني إلى الركن المقابل له بأسفل الحشوة ، ثم يصبعد قليلاً إلى أعلا ، وينتهي بشكل وريقات نباتية مقوسة ومشرشرة ، كما ينطلق من التماس العلوي لكوز الصنوبر سبعة فروع نباتية ، الأوسط منها يتجه إلى أعلا الحشوة لينتهي بشكل ورقة نباتية بيضية الشكل مسننة ، أما بقية الفروع فتسير بمحاذاة الفرع الأوسط بشكل مائل إلى الجانبين لينتهي كل منها داخل دوران الفرع بورقة نباتية على هيئة ورقة العنب، كما يخرج من هذه الفروع وريقات نباتية مشرشرة ذات رأس معكوف (لوحة رقم ٢٢ ، شكل رقم ٧/ي) .

وفيما يتعلق بالنموذج الحادي عشر فقد نفذ في الحشوة الوسطى من خوختي مصراعي الباب الذي نشره ابراهيم رفعت باشا ، وقوام زخرفته تنفيذ شكل كوز الصنوبر الدائري ذي اللسان الممتد إلى أعلى ، والمنتهي بشكل شجرة سرو يتدلى منها أربعة فروع نباتية ؛ إثنان بكل جانب ، وتنحدر هذه الفروع إلى أسفل بشكل متعرج لينتهي كل واحد منها بوردة سداسية البتلات، أما كوز الصنوبر فيرتكز على شكل إناء في وضع مقلوب بأسفل الحشوة (لوحة رقم ٣شكل ، رقم٧/ك) .

وفيما يتصل بالنموذج الثاني عشر من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فقد نفذ في الحشوة الوسطى بكل من مصراعي الباب الواقع في منتصف الجدار الغربي للفناء الداخلي برباط حيدر آباد ، وقوام الزخرفة في هذا النموذج شكل كوز الصنوبر الدائري يخرج من أعلاه شكل شجرة سرو تنتهي في رأسها بشكل نخلة، يتدلى منها إلى الجانبين فرعان نباتيان يتجه كل منهما باتجاه الركن العلوي المقابل له بالحشوة لينتهي بشكل سعفة نخيلية ، أما كوز الصنوبر فيرتكز على شكل نخلة يخرج من أسفلها فرعان نباتيان ، يتجه كل واحد منهما إلى الجانب المقابل له بشكل منحني وينتهي أسفل كوز الصنوبر بشكل سعفة نخيلية (لوحة رقم ٢٥ ، شكل رقم ٧/ل).

وبالنسبة للنموذج الثالث عشر من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فقد نفذ في المنطقة العلوية بكل من مصراعي الشباك الواقع في الجدار الغربي بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء ، وقوام زخرفة هذا النموذج شكل كوز الصنوبر الدائري ذي اللسان الممتد من أسفل يرتكز على شكل نباتي يتكون من سبعة فصوص ، وقد نفذ بجانبي هذا الامتداد شكل ورقة نباتية مسننة فصها الأوسط ينتهي رأسه بعنقود ، كما ينطلق من أعلى شكل كوز الصنوبر شكل شجرة تتألف من عدة فصوص بعضها ينتهي رأسه بعنقود ، ويتدلى من جانبيه إلى أسفل سلسلة من الوريقات المعنقدة ، فيما عدا الورقة التي في رأس السلسلة حيث تتكون من فصين مفلطحين (لوحة رقم ١١ ، شكل رقم ٧/م) ·

وفيما يتعلق بالنموذج الرابع عشر من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصرين أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فيتألف من شكل شجرة سرو يرتكز جذعها القصير على شكل نباتي ثلاثي الفصوص ينتهي بشكل نباتي آخر مكون من ثلاثة فصوص على هيئة مروحة نخيلية ، ويتدلى من أسفل هذا الشكل النباتي إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرع نباتي يسير باتجاه منتصف الجانب المقابل له بالحشوة ، ثم ما يلبث أن ينشطر إلى فرعين أحدهما يتجه باتجاه الركن العلوي بالحشوة ، ثم ينحرف باتجاه الجانب المقابل له بالمروحة النخيلية لينتهي في رأسه بشكل نباتي خماسي الفصوص فصه الذي في المقدمة ينتهي بعنقود ، أما الفرع الأخر فينحدر إلى أسفل باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشوه ، ثم يرتد باتجاه أسفل جذع شجرة السرو في حركة دائرية لينتهي بشكل نباتي خماسي الفصوص فصاه السفليان معنقدان ، كما تتخلل هذا الفرع من الجانب الخارجي سلسلة من الوريقات ذات الفص الواخد ، وقد نفذ هذا النموذج بالحشوتين الجانبيتين من المنطقة السفلى بالشباك الواقع في الجدار الغربي بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ١٠ ، شكل رقم ٧/ن) .

والنموذج الخامس عشر عبارة عن شكل نخلة ترتكز على شكل كأسي تم توليفه من مجموعة من الوريقات النباتية ذات الفص الواحد ، وقاعدته على شكل نباتي خماسي الفصوص ، الفصان الجانبيان ينتهيان في الركن السفلي المقابل لهما بالحشوة بعنقود ، كما يتدلى من أسفل هذا الشكل الكأسي فرعان نباتيان كل منهما ينتهي بأعلى الركن السفلي للحشوة بشكل نباتي ثلاثي

الفصوص ، أما على النخلة فيتدلي منه فرعان نباتيان كل منهما ينحدر إلى أسفل لينتهي بشكل نباتي يتألف من سبعة فصوص الذي في المقدمة ينتهي رأسه بعنقود، وتتخلل هذا الفروع عدة فصوص ، وقد نفذ هذا النموذج في كل من الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة السفلى من الشباك الواقع بالجدار الغربي في الطابق الأول بالمبنى الثالث في دار الهناء ، (لوحة رقم ١٢ ، شكل رقم ٧/س) •

وأخيراً ورد النموذج السادس عشر من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر في الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى من الشباك الواقع بالجدار الغربي في الطابق الأول بالمبنى الثالث في دار الهناء ، وقوام الزخرفة في هذه الحشوة شكل نخلة ترتكز على شكل كأسي يتكون من مجموعة من الوريقات النباتية التي يربطهما فرعان نباتيان ، ويتدلى من أسفل رأس النخلة باتجاه منتصف الحشوة فرع نباتي بكل من الجانبين الأيمن والأيسر ، ثم يسير كل منهما باتجاه منتصف الحشوة المقابل له لينشطر إلى فرعين ، أحدهما يصعد إلى أعلى باتجاه الركن العلوي من الحشوة ، ثم يتجه نحو النخلة فينحدر إلى أسفل قليلاً لينتهي بشكل نباتي مفلطح ، والآخر ينحدر باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشوة ثم يسير في حركة دائرية باتجاه أسفل النخلة ، ثم يرتد ويسير في حركة دائرية ثالثة لينتهي بشكل وردة سداسية البتلات ، كما تتخلل هذه الفروع أوراق نباتية تتكون من فص واحد بعضها ذات عنقود (لوحة رقم ١٢ ، شكل رقم ٧/ع) •

(التأصيل والمقارنة للعناصر الزخرفية المفردة المكونة لزخرفة المكية)

بلغت نماذج الزخرفة المكية ثلاثة وثلاثين نموذجـاً ، ليـس بينهـا نموذجـاً واحداً – حسب علمنا – سبق ظهـوره في الاعمـال الفنيـة بالأقـاليم الإسـلامية الأخرى ؛ مما يؤكد على إقليمية هذه الزخرفة وتنفيذها على أيدي فنانين محليين، غير أننا إذا نظرنا إلى العنـاصر الفنيـة المفـردة الـتي تتكـون منهـا هـذه الزخرفـة لوجدنا أنها من العناصر الفنية التي عرفت في الفـن الإسـلامي ، وفي هـذا دلالـة على استيعاب الصناع المحليــين للعنـاصر الزخرفيـة الـتي كـانت سـائدة في الفـن الإسلامي خارج الحجاز .

وهذا ليس بمستغرب ؛ لأن مكـة المكرمة كـانت مركـزاً مهمـاً لتبـادل التأثيرات الفنية، حيث يفد إليها الصناع من الحجـاج والمعتمريـن والـزوار كـل عام ، فيلتقون بزملائهم من الصناع المحليـين هـذا مـن جهـة(١٩) ، ومـن جهـة أخـرى فـإن التشـكيلات الزخرفيـة الـتي عرفـت في الفـن الإســلامي ، مثـل : الأرابسك ، والرومي، والزخرفة الخطاوية ، من الزخارف المعروفـة في فنـون مـا قبل الإسلام ، ولكنها بعد توليفها أصبحت تشكيلات زخرفية مبتكـرة في الفـن الإسلامي .

وسوف تقتصر دراستنا التأصيلية للعناصر الزخرفية المفردة عل العناصر الزخرفية التاليـة:السرو، النخـل، كـيزان الصنوبـر، المـرواح النخيليـة، أمـا بقيـة العناصر مثل: الوريدات ، والمزهريات، والأوراق النباتية المتعددة الفصوص فهي من العناصر الزخرفية الشائعة في فنون ما قبل الإسلام،وفي الفن الإسلامي أيضاً.

(السّرو)

عرفت شجرة السرو في الفن الإسلامي منذ فترة مبكرة ، ومن أقدم الأمثلة على ذلك تنفيذها في إحدى الحشوات بالمنبر الخشبي في جامع القيروان الذي عمل سنة ٢٤٨هـ/٨٦٢م(٢٠) ، ولما ظهر الأتراك العثمانيون على مسرح التاريخ احتلت هذه الشجرة مكانة بارزة في نفوسهم فأكثروا من زراعتها والعناية بها ، حتى أصبحت هذه الشجرة عنصراً زخرفياً رئيساً في أعمالهم الفنية التي أنتجوها ، وبخاصة البلاطات الخزفية(٢١) ، والحجر (٢٢)، والمخطوطات(٢٣) ، والسجاد(٢٤) ، والزجاج(٢٥) ، والمعادن(٢٦) ، والمنسوجات(٢٧) ، بل وصل الأمر إلى تشكيل الطغراء على هيئة شجرة سرو(٢٨) وقد امتد هذا الاهتمام أيضاً إلى الولايات العثمانية(٢٩) ، ومنها الحجاز حيث وردت في أعماله الفنية بشكل محور عن الطبيعة غالباً ، بخلاف شكلها الذي نفذ في آسيا الصغرى والأقاليم العثمانية الأخرى سواء في أفريقيا ، أو في آسيا ، أو في أوربا .

وقد أرجع مؤرخو الفن العثماني (٣٠) السبب الذي جعل الأتراك العثمانين يهتمون بزراعة هذه الشجرة إلى رائحتها الزكية التي دفعتهم إلى زراعتها في المقابر ؛ للتقليل من الرائحة غير الصحية المنبعثة من الأجسام المدفونة بها ، فضلاً عن خصائص هذه الشجرة التي تتميز بوجود مادة فيها طاردة للحشرات ، وكذلك دوام خضرتها طوال العام حيث ارتبط ذلك في أذهانهم باللون الأخضر الذي يفضله المسلمون ، وهو اللون الذي يحمل معنى دينياً عند الأتراك باعتباره رمزاً للجنة وما فيها من نعيم مقيم ، أما عن طولها ورشاقتها

فقد علل ذلك أرسوان **Arseven** بقولـه (٣١) : بأنها ترمز أيضاً إلى صعود الروح إلى بارئها ، وإلى المئذنة التي تلتصق بكبد السماء منطلقاً منها صوت الحق موقظاً في النفوس مشاعر الإسلام العظمى .

(النّخل)

جمع نخلة ، وهي إحدى الأشجار التي اشتهرت بزراعتها أقاليم عديدة منذ القدم (٣٢) ، كما ورد ذكرها في القرآن الكريم عشرين مرة (٣٣) ، وقد تباينت الأراء حول الموطن الأصلي لها ، فقيل : غرب أفريقيا ، وقيل : منطقة الخليج العربي ، وقيل : إن الأحساء هي الموطن الأصلي لها(٣٤) .

وقد عرفت رسوم هذه الشجرة في فنون ما قبل الإسلام(٣٥) ، ثم استخدمت في العصر الإسلامي حيث نفذت في الأعمال الفنية الإسلامية منذ فترة مبكرة(٣٦) ، أما في العصر العثماني فقد نفذت منذ القرن العاشر الهجري، كما يتضح في بلاطة من الخزف في جدار إحدى الغرف بقصر طوب قابي سراي (٣٧)، وفي إحدى صفحات مخطوط دليل الحج من منتصف القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)(٣٨) ، ثم ظهرت على صورة للمسجد الحرام مؤرخة عام ١١٣٩هـ / ١٧٢٧م من عمل محمود الشامي(٣٩) ، وأيضاً نفذت صورة النخل بغطاء بوصلة من الداخل يرجع تاريخها للقرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)(٤٠) ، ثم بكسوة للكعبة المشرفة محفوظة في متحف الأوقاف لفنون الخط باستانبول يعود تاريخها إلى أواخر العصر العثماني(٤١) .

(الأوراق النّباتية)

اشتملت الزخرفة المكية علـى أشكال عديـدة لأوراق نباتيـة متنوعـة ، منها: المروحة النخيلة وأنصافها وأرباعها – والتي سوف يقتصر حديثنا في هـذه الدراسة عليها بـين بقيـة الأوراق – والأوراق النباتيـة ذات الخمسـة فصـوص ، والستة فصـوص ، والسـبعة فصـوص ، والتسـعة فصـوص ، وذات الشـكل المفلطح، إضافة إلى الأوراق الرمحية المسننة ، فبالنسـبة للمروحـة النخيليـة فهـي ورقة نباتية محورة عن الطبيعة ذات ثلاثة فصوص ، وتعرف في المصطلح العلمـي باسم " Palmet "(٤٢)،وقد عرفت هذه الورقة في فنون ما قبـل الإسـلام(٤٣)، ولكنها أخذت شهرتها من اعتبارها عنصراً رئيساً في الزخرفة الإسلامية المعروفة عند علماء الفنون الإسـلامية باسـم " "أرابسـك " ، وكـانت المروحـة النخيليـة بسيطة في شكلها ، غير أنه سرعان ما أضفـى عليهـا الأتـراك السـلاجقة مظهـراً أخاذاً حين قاموا بتقليمها بـالخطوط(٤٤) ، وكذلـك فعـل الأتـراك العثمـانيون حيـث أخـذت في عصرهـم طابعـاً معينـاً بـين سـائر الوريقـات الـتي نفذوهـا في أعمالهم، وذلك على الرغم من انسياقهم خلف الورقة الرمحية المسننة(٤٥) .

(كيزان الصنَوبر)

وتعرف أيضاً باسم زخرفة قشور السـمك أو الزخارف الصدفيـة ، وقـد عرفت عنصراً زخرفياً قبل الإسلام (٤٦) ، ثم اسـتخدمت بكـثرة منـذ العصـر الأمـوي، كمـا أسـهمت بـدور مهـم في المرحلـة الأولى مـن تـاريخ الزخرفـة الإسلامية(٤٧) ، وتعتبر المغـرب مـن أكثر الأقـاليم الإسـلامية اسـتخداماً لهـذا العنصر الزخرفي ، وبخاصة في الجص والخشب(٤٨) .

(الخاتمة)

بلغ مجموع أشكال الزخرفة المكية ثلاثة وثلاثين شكلاً ، أمكن تصنيفها بحسب العنصر الرئيس فيها إلى ثلاثة تشكيلات ، هي : تشكيل النخلة الذي نفذ منه ثلاثة عشر نموذجاً ، وتشكيل كوز الصنوبر أو قشور السمك الذي ورد على أربعة نماذج ، والتشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر التشكيلين السابقين وورد على ستة عشر نموذجاً .

وتعكس هذه النماذج لأشكال الزخرفة المكية خصب خيال الفنان ، وحبه للتطوير والابتكار ، وقدرته على المواءمة بين أكثر من عنصر زخرفي ، واقتباسه لأساليب وعناصر فنية سائدة في أقاليم إسلامية أخرى ، وهذا ليس بمستغرب عليه لأن مكة المكرمة كانت وما تزال مهوى أفئدة المسلمين ، حيث يأتي الحجيج إليها كل عام ومن بينهم الصناع الذي يلتقون بزملائهم في مكة ويتبادلون الآراء فيما يتصل بصناعاتهم(٤٩) .

ومن اللافت للانتباه اقتصار هذه الزخرفة في مكة المكرمة على الأخشاب فقط من خلال ثلاثة مبان بنيت على الأرجح في فترة تاريخية واحدة تؤرخ بالنصف الأولى من القرن الثالث عشر الهجري (النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي) على النحو الذي فصلنا فيه في مطلع هذه الدراسة ، مما يؤكد أن هذه الزخرفة من نتاج مدرسة فنية واحدة .

ومن الملاحظ أيضاً أن الزخرفة المكية المنفذة في الأعمال الخشبية بالمبنى الثالث في دار الهناء تبدو أكثر إتقاناً وثراءاً من تلك المنفذة برباط حيدر آباد

والباب الذي نشره إبراهيم رفعت باشا ، الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن ما أنتج في المبنى الثالث بدار الهناء كان على الأرجح أصلياً ، أي من نتاج الجيل الأول من هذه المدرسة الفنية ، أما ما أنتج في رباط حيدر آباد فقد كان تقليداً تم على أيدي جيل آخر من الفنانين الذين ربما تتلمذوا على أيدي الجيل الأول.

ومما يؤسف عليه أن هذه الزخرفة لم تستمر طويلاً ، كما لم يكتب لها الانتشار، لتأثر الفنانين في تلك الفترة بالأساليب الفنية الأوروبية سواء الباروك(٥٠) ، أو الروكوكو(٥١) ، اللتين دخلتا إلى الحجاز في أواخر القرن الثالث عشر الهجري (أواخر القرن التاسع عشر الميلادي) •

(الحواشي)

(١) زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، (الكويت : دار الفكر العربي ، د.ت)، ص ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(٢) Encyclopaedia Of islam , Vo1.1 , New Edition (London : Leiden , E, J , Brill Luzac & Co , 1960) , pp. 558 - 561 .

(٣) Farid Shafi , I Simple Calyx Ornament In Islamic Art (Astudy In Arabesque) , Uni versity Press , Cairo (1956) , p. 18

(٤) Azad Akar And Cahide Keskiner , Turk Susleme Sanat Larina , Guzel Sanatlar Matbaasi , A. S . Istanbul (1978) , p . 18 .

(٥) Pelintologa , Turk MimarSinde Susleme Sanati, Has,et Kitapevi, Istan bul . p. 125 .

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص ص٧٦، ٧٨ .

(٧) Gelel Esaad Arseven , Les Arts Decoratifs Turcs , Milli Egitim Basimeve , Istanbul , P. 324 . وانظر شكل رقم (٢) من بحثنا

(٨) هذه التسمية التي عرفت بها زخرفة التوريق الإسلامية المحورة المطورة تعد أعظم خطراً من لفظة (أرابسك) التي أطلقها الغربيون على هذا النوع المطور من زخرفة التوريق الإسلامية ؛ لأن في استخدام كلمة (رومي) إنكاراً لدور الشعوب الإسلامية كلها ، إذ نسبت هذه الزخرفة إلى عرق أجنبي ، مع العلم أن الأتراك السلاجقة الذين طوروها ليسوا روماً ، والباحثون الأتراك المحدثون بذلك لم يرجعوا الفضل إلى إخوانهم المسلمين ،

كما لم ينصفوا أجدادهم الذين طوروها ، ناصر بن علي الحارثي ، "تحف الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني – دراسة فنية حضارية – " رسالة دكتوراه ، مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، (١٤٠٩هـ/١٩٨٩م)، المجلد الأول ، ص٢٠٢ .

(٩) Gelel esaad Arsevan , S anat Aniklopedisi, Milli Egitim Beasmevi , Istanbul , (1983) , C. 4 . P. 629

وانظر شكل رقم (٣) من بحثنا .

(١٠) ناصر بن علي الحارثي ، " أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني دراسة فنية حضارية " ، رسالة ماجستير ، مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، (١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م) ، ص١١٧ ، ومن المعروف أن حرف (H) ينطق في اللغة التركية الحديثة (خا) و (حاء) ، بخلاف حرف الخاء في اللغة الإفرنجية الذي يكتب هكذا (Kh) ، وحين نقل المستشرقون هذا المسمى بمصطلحه التركي

(Hatay) لم ينتبهوا إلى رسم الحرف في اللغة التركية ، ولذلك نقلوه كما هو ، فأصبحت هذه الزخرفة تعرف في المصطلح الإفرنجي باسم (Hatay) وليس (Khatay) كما يجب أن تكون ، ولما انتقل المصطلح إلى اللغة العربية أصبح يكتب (هاتاي) ، وهذا غير صحيح كما أسلفنا قبل قليل .

(١١) أبو عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الشهير بابن بطوطة ، رحلة ابن بطوطة المسماة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) ، تقديم كرم البستاني (بيروت : دار صادر وبيروت للطباعة والنشر ، ١٣٨٤/ ١٩٦٤م) ، ص٦٣٠ .

(١٢) مرزوق ، الفنون ، ص٧٧ ، وأيضاً : **Azad , Turk . , p. 18 .**

(١٣) هذه العناصر الزخرفية كانت أكثر العناصر الزخرفية انتشاراً في الفن العثماني ، وبخاصة زهرتا السوسن والقرنفل اللتان انتشرت زراعتهما في آسيا الصغرى بشكل لم يسبق له مثيل ، مما انعكس على تنفيذها في كافة الأعمال الفنية العثمانية ، وقد أفاض الباحثون في الحديث عن هاتين الزهرتين إفاضة كبيرة، لمزيد من الاطلاع انظر:
Arseven , Les Arts, PP. 58-59 , Sanat , G. 2,p . 989, G.3, P1217, Azad And Other , Turkk , pp. 49 - 51 .
مرزوق ، الفنون ، ص ص ٥٣، ٥٤

(١٤) مرزوق ، الفنون ، ص ص ٧٧ ، ٧٨ .

(١٥) الحارثي ، تحف ، جـ١ ، ص ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، وانظر شكل رقم(٤) من بحثنا.

(١٦) - Ernst Kuhnel, Die Arabesque Verlag Fur Samler, Graz-austia, (1977), P. 113 .

- Encuclopaedia of islam , vol . 1, PP. 558 -561 .

(١٧) إبراهيم رفعت باشا ، مرآة الحرمين ، جـ١، ط١ (القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٤٤هـ / ١٩٢٥م) ، ص١٩٧ .

(١٨) تلاصق هذه الدار من الشرق رباط حيدر آباد المطلة واجهته الرئيسة (الغربية) من الناحية الشرقية على الشارع النازل من الشامية إلى الحرم المكي الشريف ، الذي يعرف باسم : شارع عبد الله بن الزبير، وتتكون هذه الدار من ثلاثة مباني ، الأول في المؤخرة مؤرخ عام ١٠٣٠هـ / ١٦١٤م، والثالث في المقدمة مؤرخ عام ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، والثاني يقع بين هذين المبنيين ، وقد أرجعنا تاريخ بنائه إلى القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) ، وقد أزيل المبنى الثاني وأجزاء من المبنى الأول لرغبة أصحابهما في تجديدهما ، كما أزيل رباط حيدر آباد الدكن ، انظر : ناصر بن علي الحارثي ، زخارف الملاط والأجر في دار الهناء وقلعة اجياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة ، مجلة جامعة أم القرى ، السنة السابعة ، العدد التاسع ، (١٤١٤هـ / ١٩٩٤م) ص ص ٢٥١ - ٣٢٦ .

(١٩) عبد القدوس الأنصاري ، موسوعة تاريخ مدينة جدة ، ط٣ ،

(القاهرة : دار مصـر للطباعـة ، ١٤٠٢هــ / ١٩٨٢م) ، الجـزء الثاني، ص٤٤٦، ونـاصر بـن علـي الحـارثي ، محمـد أفضـل هـروي وأعماله الفنية بمكة المكرمة في أواخر العصر العثماني ، مجلة العصور، المجلد السادس (الجزء الثاني يوليو ١٩٩١م / ذو الحجة ١٤١١هـ)، ص ص ٣٢١ ، ٣٢٢ .

(٢٠) زكي محمد حسن ، أطلس الفنون الزخرفيـة والتصـاوير الإسـلامية ، الجـزء الأول ، (بـيروت ، دار الرائــد العربــي ، ١٤٠١هــ / ١٩٨١م) ، شكل رقم ٦٨٢ .

(٢١) Ibrahim Ates and Faruk Alci , Istandul Yeni Cami Ve Hunkarlasri , Istanbul : Vakifar Genel Mudurlgu Yayinlari, pp . 142 , 150 .

(٢٢) Arseven , Les , Fig . 326 .

(٢٣) ومن أمثلة ذلك في إحدى الصفحات المصورة المحفوظة بمكتبة متحـف طـوب قـابي سـراي يرجـع تاريخهـا لسـنة (٩٤٦هـ / ١٥٣٩ – ١٥٤٠م) .

Filiz Fagman and Other,The Anatolian Civilisations Seljak/Ohoman) , Turkish minsitry Of Culture and Tourism , Ca . 111 , E.58.

(٢٤) Ali Alip Arslan and Baskalari , Baslang Icinda Bugune on Bin Turk Motifi Anslklopebisi . , Idina Istanbul , pp . 352 - 359 .

(٢٥) Ibrohim Ates and Other , Op . Cit . , p. 168 .

(٢٦) ومن أمثلة ذلك خوذة حصان من النحاس الأصفر يرجع تاريخها للقرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) محفوظة في المتحف الحربي في مدينة إستانبول ، انظر :

Fulya Bodur : Turk Maden Sanati, Turk Kutur une Hizmet Vakfi Sanaat Yayinlari , 2 , Istanbul , (1957) , P. 184 .

(٢٧) ومن الأمثلة على ذلك قطعة من نسيج الحرير من إيران يرجع تاريخها للقرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، م ، س . ديماند، الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، مراجعة وتقديم فكري، ط٣ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢م) ، لوحة رقم ٤ .

(٢٨) Fuat Bayramogly , Tezhipli Ve Padisah Onayli Fermanlar , Kulrur Samat , Yel . 2, Sayi , 4, Haziran , 1976, Ankara , PP . 17 - 37 .

(٢٩) الحارثي ، أعمال ، ص١٤١ .

(٣٠) Arseven , Les , P. 60 , Sanat . , G. 4. P. 1979 .

ومرزوق ، الفنون ، ص ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٣١) Arseven , Les , P. 60 . , Sanat , G. 4, S. 1979 .

(٣٢) محمد عبد العودات وعبد الله محمد الشيخ ، المحاصيل الزراعية في المملكة العربية السعودية ، ط١ ، مراجعة أحمد محمد مجاهد (الرياض: دار المريخ للنشر ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م) ، ص٢٣٦ .

(٣٣) محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، ط٢ (القاهرة : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م) ، ص٦٩٠ .

(٣٤) العودات وآخرون ، المحاصيل ، ص٢٣٦ .

(٣٥) شمس الدين فارس وسليمان عيسى الخطاط ، تاريخ الفن القديم ، ط١ (بغداد : وزارة التعليم والبحث العلمي ، دار المعرفة ، ١٩٨٠م) ، شكل١٦٥ .

(٣٦) ومن أمثلة ذلك ظهورها في زخرفة أكتاف قبة الصخرة(٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م) ،

K. A. C. Creswell , Early Muslim Architecturc , vol . 1 (New Your : Hacher Art Books , 1978) , P1 . 11/B

وأيضاً في حشوة خشبية من مدينة سرقسطة بالأندلس من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، أنطونيو ساخين ، الفن والفنانين المسلمون ، المغرب : التربية والثقافة للإقامة العامة الأسبانية ، د.ت) ص٢١٣ .

(٣٧) Ilhan Altsit , Topkpi , Akisit Culture and Tour ism Publications , Haset Kitabevi A. S, (Istanbul , 1984) , P. 31

(٣٨) وزارة الثقافة والسياحة للجمهورية التركية ، معرض الفنون الإسلامية بمناسبة مرور ١٤٠٠ عاماً على الهجرة النبوية ٧ رجب — ١٣ ذي الحجة ١٤٠٣هـ/ ٢٠ ابريل — ٢٠ سبتمبر ١٩٨٣م ، إستانبول ، لوحة رقم٧.

(٣٩) زكي ، أطلس ، شكل ٦٣٩ ٠

(٤٠) وزارة ، معرض ، لوحة رقم ٦ ٠

(٤١) Gihan Ozsayiner , Bayezid Medresesi Ve Turk Vakif Hat Sanatlari Muzesi , Ilgei , Ilkbanar , 1986, Yil . 20 , Sayi . 45 , P. 5 .

(٤٢) حسن الباشا ، الفنون الإسلامية أصولها ومجالها ومداها ، مجلة منبر الإسلام، العدد الخامس ، السنة الثالثة والعشرون (جمادى الأولى ١٦٨٥هـ / ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥م) ، ص١٨٨ ٠

(٤٣) فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول عصر الولاة (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠م)، ص٩٥.

(٤٤) Ali Alparslan, On Bin Turk Motifi Ansikl Opedisi , Gozen Kitpevi (Istanbul) PP. 161 - 165 .

(٤٥) Arseven , Les , P. 71 وناصر الحارثي ، أعمال ، ص ١٥٤

(٤٦) شافعي ، العمارة ، ص٧٠ .

(٤٧) ديماند ، الفنون ، ص١١٧ .

(٤٨) أندرية باكار ، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ، تعريب سامي جرجس ، ط١ (د.م : دار أتوليه ٧٤ ، ١٩٨١م) المجلد الأول ، ص١٧٤ .

(٤٩) راجع هامش رقم (١٩) من هذا البحث .

(٥٠) الباروك (Baroque) لفظة أسبانية الأصل من الكلمة (Barruco) التي تعني اللؤلؤة المشوهة غير المنتظمة في استدارتها ، ثم تغير مدلول هذه الكلمة فأصبحت منذ القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) تطلق على طراز فني جديد ظهر في أوربا ، ويتميز هذا الطراز بأن عناصره الزخرفية تبدو مشوهة إذا ما قيست بالعناصر الزخرفية التي كانت شائعة في أوربا وقتذاك ، حيث عزف الفانون عن استعمال الخطوط المستقيمة ، والإقبال على الخطوط المتعرجة ، والسطوح المائلة ، والأقواس المشوهة ، والاعتماد على المبالغة والتكلف ، وإبراز الانفعالات ، وقد ظهر هذا الأسلوب الزخرفي في إيطاليا منذ القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، لمزيد من التوسع انظر :

Germain Bazin , Daroque and Rococo (London : Themes and Hudson, 1976) , PP. 6-10 .

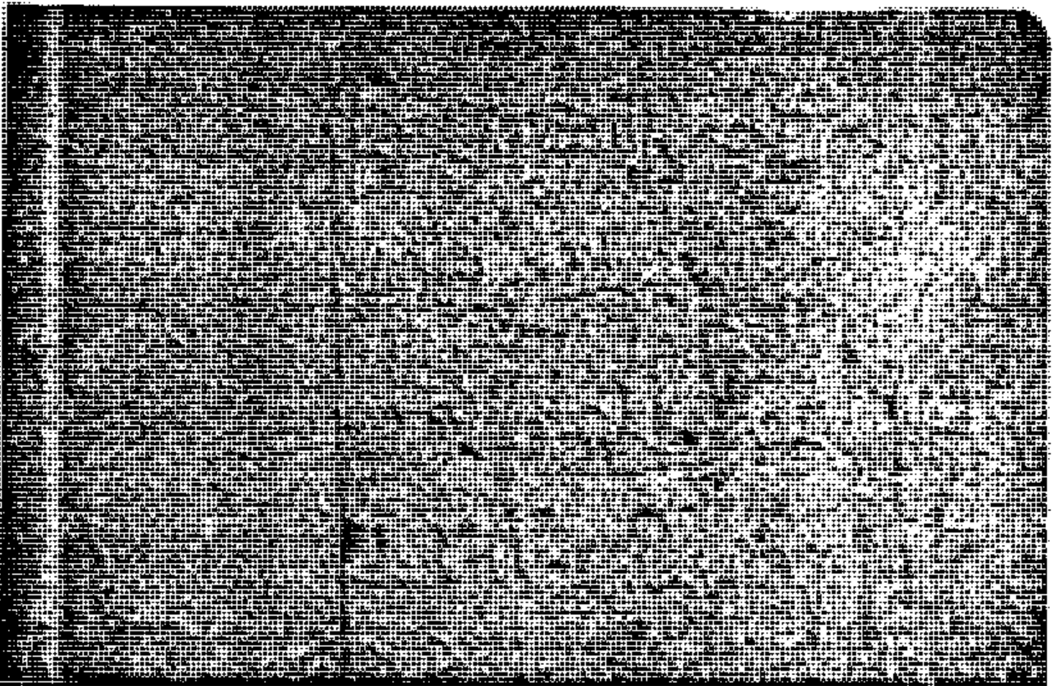
ونعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧م) ، ص ص ١٤٧ ، ١٥٦ ، ١٩٩ ، ومرزوق ، الفنون ، ص ص ٥٥ ، ٥٨ .

٥١ الروكوكو (Rococo) مشتقة من الكلمة (Rocaille) ، وتعني الصدفة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط ، ويختلف الروكوكو عن الباروك بأنه أكثر رقة ورشاقة . وقد بدأت بوادره في الظهور منذ القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) في فرنسا ، ثم انتشر في أوربا وتأثرت به روسيا وآسيا الصغرى ، ثم انتقل إلى الولايات العثمانية ومنها الحجاز شأنه في ذلك شأن الباروك لمزيد ، من الاطلاع انظر :

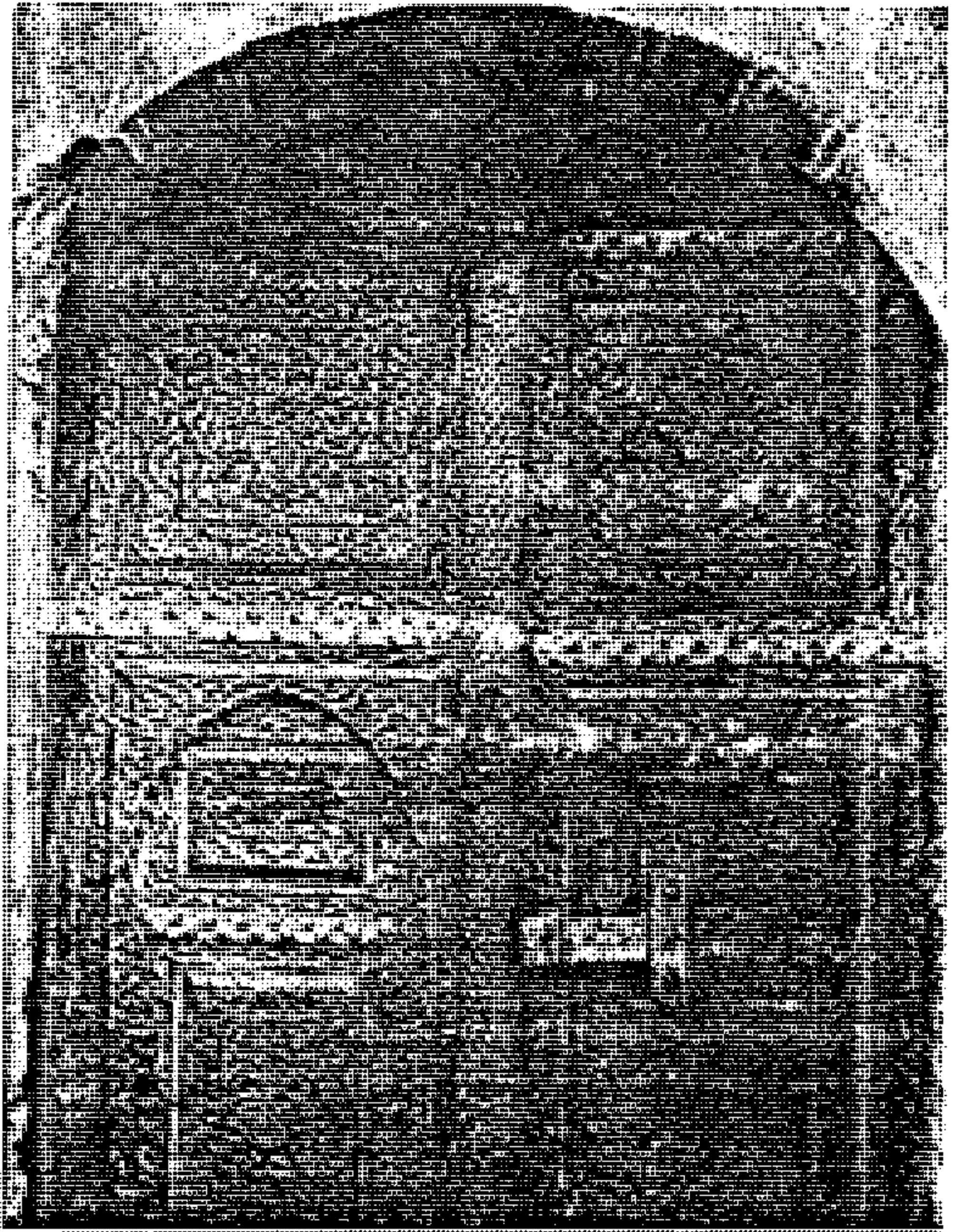
Bazin , Op . Cit . , PP . 6 - 10



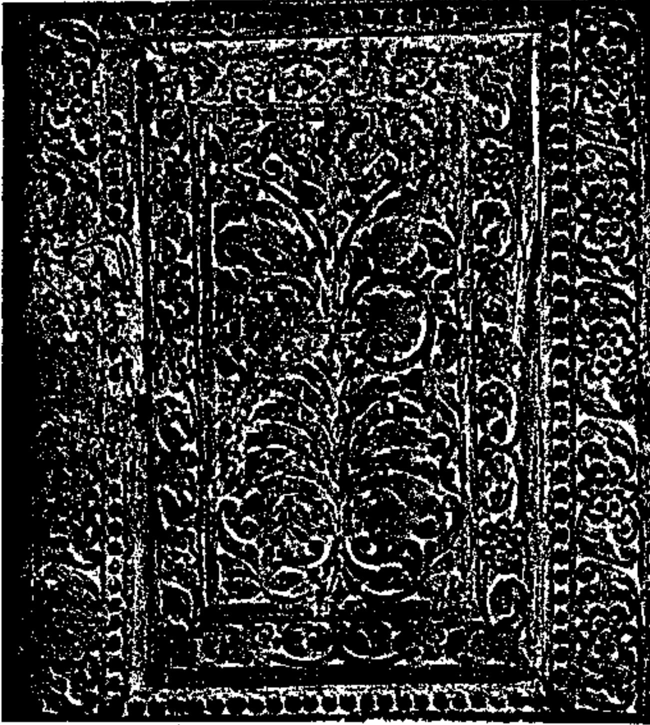
لوحة رقم (١)
الشطر الأخير من القصيدة المنفذة على الشريط الخشبي بالديوان في الطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء ، نقلاً عن : الحارثي ، أعمال ، المجلد الثاني ، لوحة ١٨٩



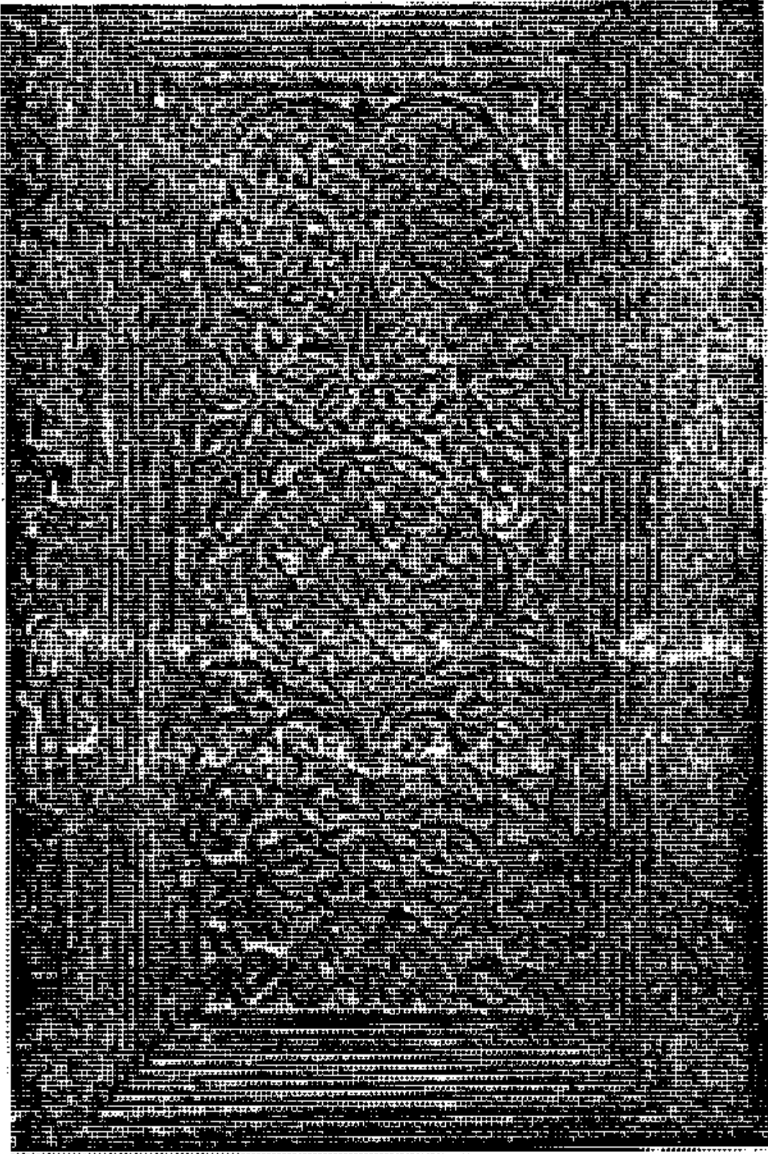
لوحة رقم (٢)
اللوحة التأسيسة التي تؤرخ لعمارة رباط حيدر أباد



لوحة رقم (٣)
الباب الذي نشره إبراهيم رفعت باشا ، مرآة ، جـ٢
شكل ٢٨١



لوحة رقم (٤)
الحشوة الوسطى بكل من خوختي مصراعي باب المدخل الرئيس للمبنى الثالث بدار الهناء



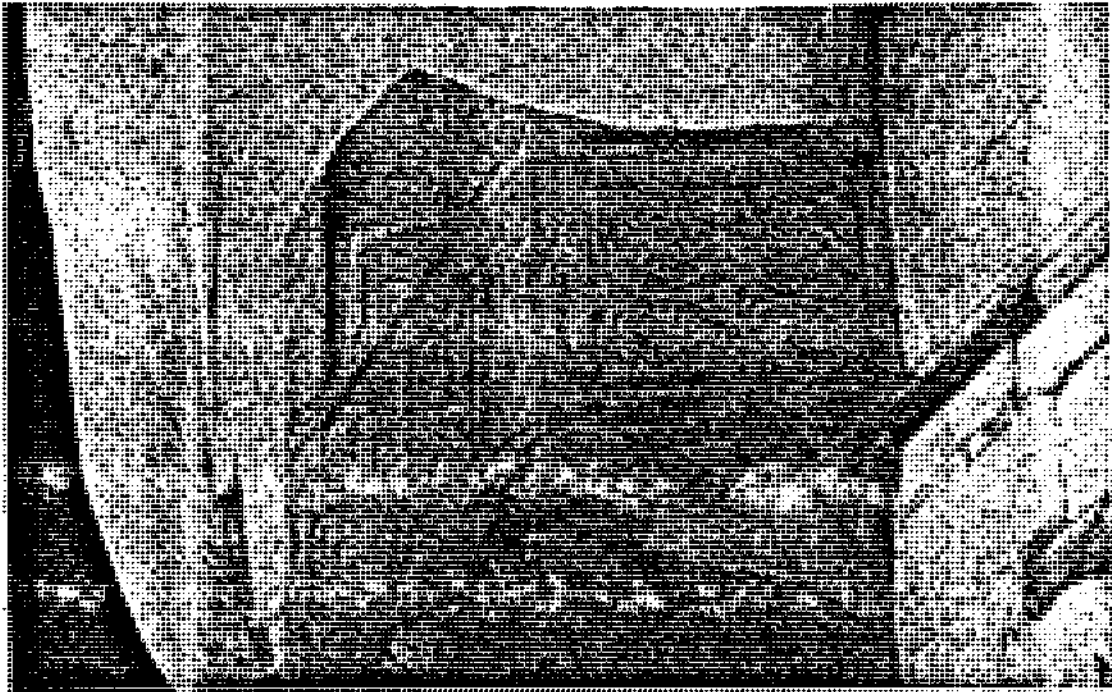
لوحة رقم (٥)
الحشوة الوسطى بكل من مصراعي الباب المحفوظ في إحدى المستودعات بدار الهناء



لوحة رقم (٦)

منظر لروشن الواجهة بالديوان الرئيس في الطابق الأول بدار الهناء

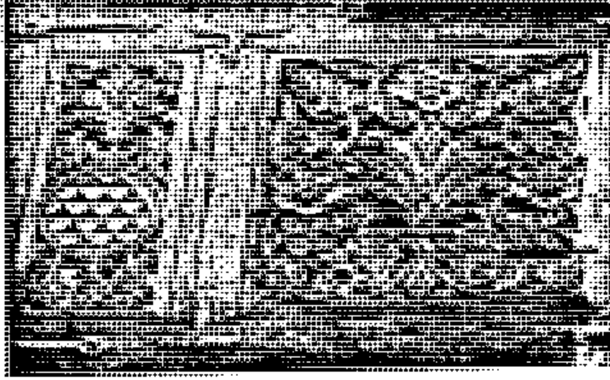
نقلاً عن : الحارثي ، أعمال ، المجلد الثاني ، لوحة ٨٢ .



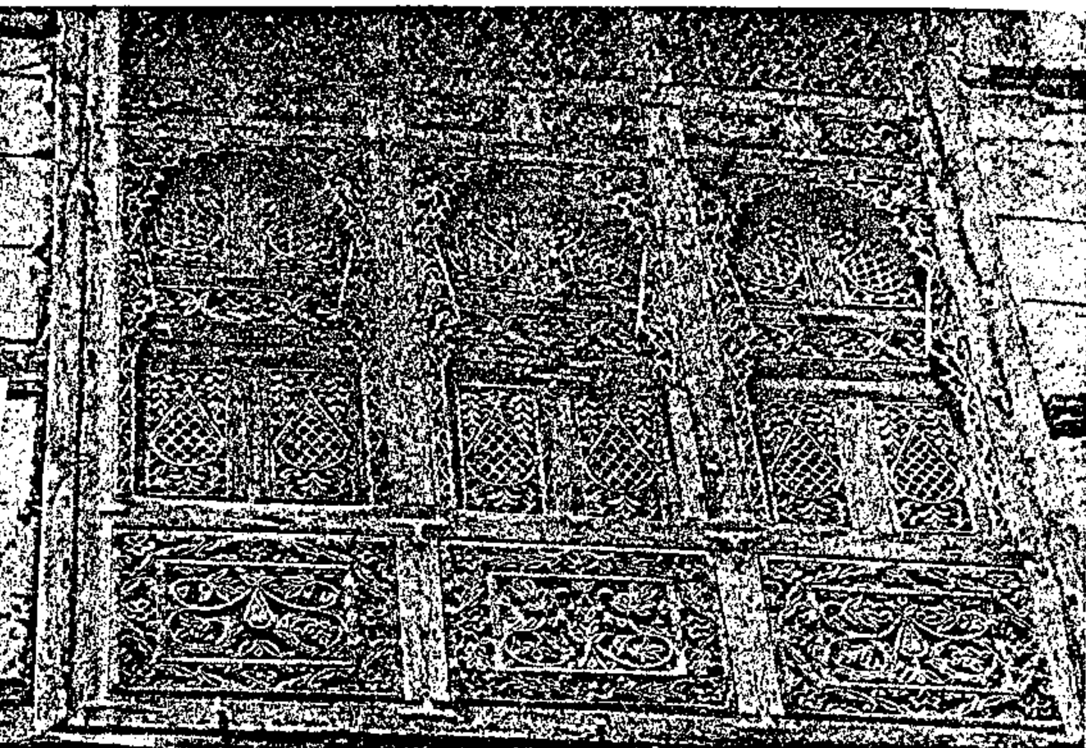
لوحة رقم (٧)
منظر تفصيلي للحشوة السفلى بجانبي الروشن السابق نفسه



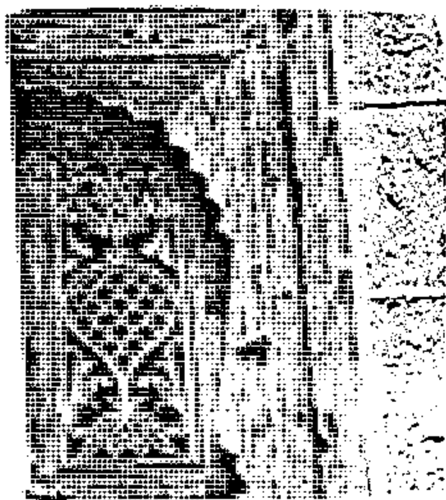
لوحة رقم (٨)
منظر عام لأحد جانبي الروشن السابق نفسه



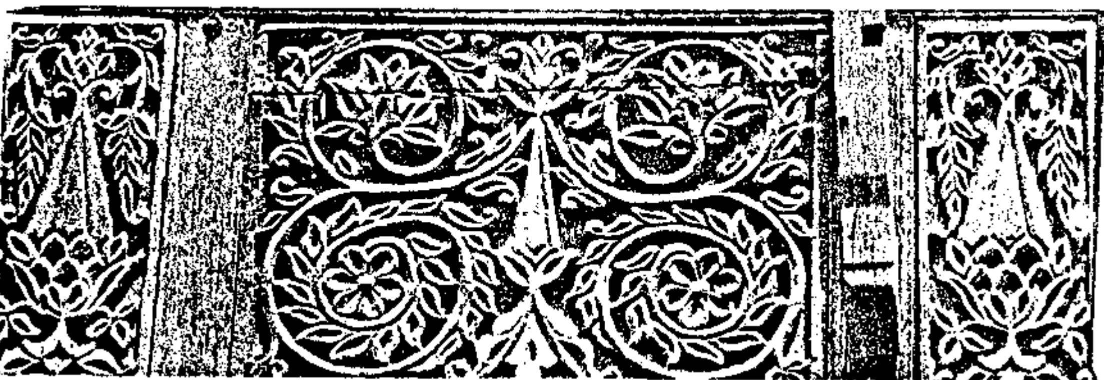
لوحة رقم (٩)
منظر تفصيلي لبعض الحشوات بالمنطقة السفلى من
واجهة الروشن السابق نفسه



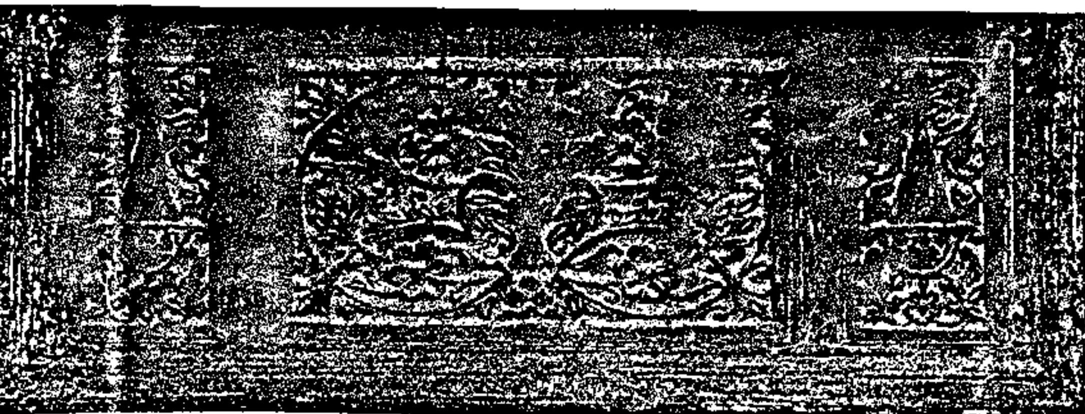
لوحة رقم (١٠) : منظر عام لشباك الديوان الرئيس بالطابق الأول في دار الهناء



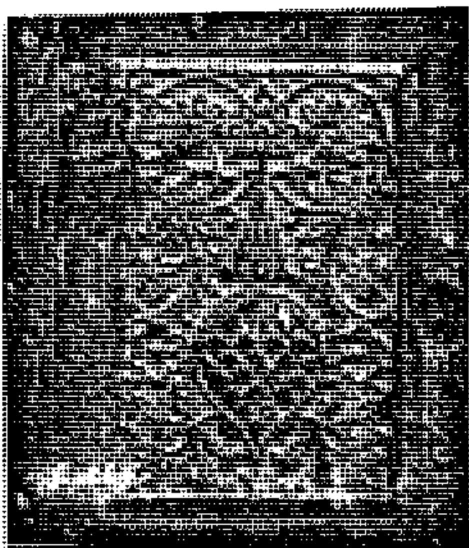
لوحة رقم (١١) : منظر تفصيلي لإحدى حشوات مصراعي شباك الغرفة المجاورة للديوان بالمبنى الثالث في دار الهناء



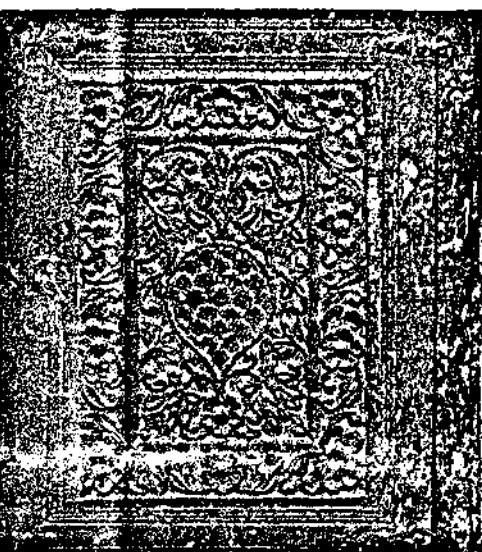
لوحة رقم (١٢)
منظر تفصيلي للمنطقة السفلى من شباك الغرفة المجاورة للديوان الرئيس بالمبنى الثالث في دار الهناء



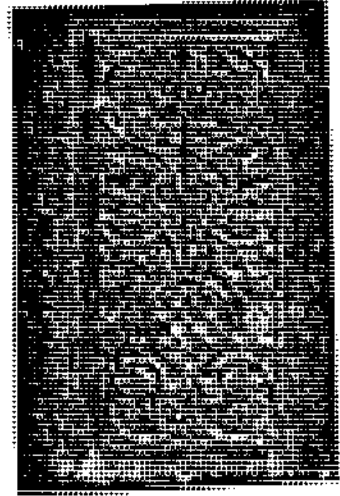
لوحة رقم (١٣) : منظر تفصيلي للمنطقة السفلى بإحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء



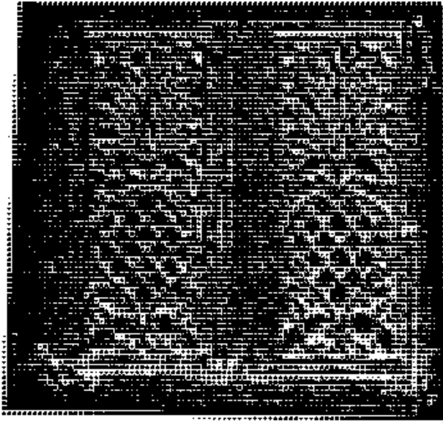
لوحة رقم (١٤)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى بمصراعي إحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء



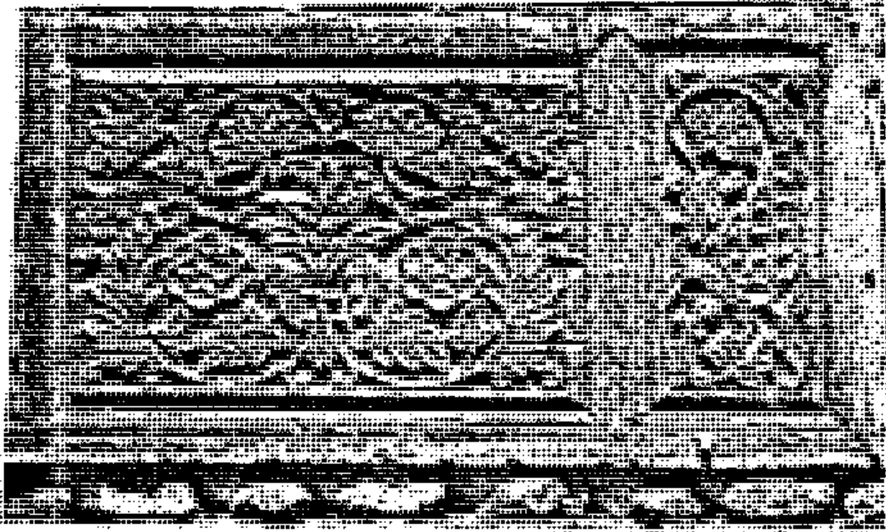
لوحة رقم (١٥)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى بمصراعي إحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء



لوحة رقم (١٦)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى بمصراعي إحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء



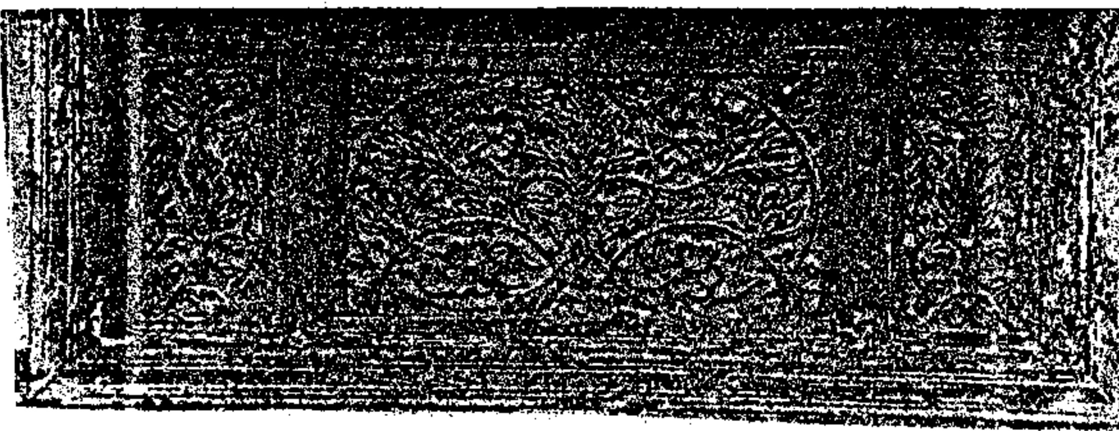
لوحة رقم (١٧)
منظر تفصيلي لإحدى الحشوات بجانبي روشني الواجهة بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء



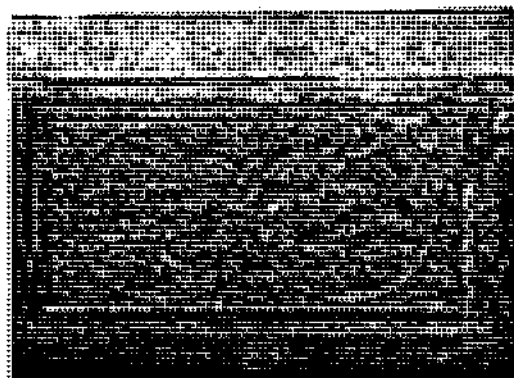
لوحة رقم (١٨)
منظر تفصيلي للحشوتين الجانبية والوسطى بالمنطقة السفلى بكل من الشباكين اللذين يحفان بالمدخل الرئيس للمبنى الثالث بدار الهناء



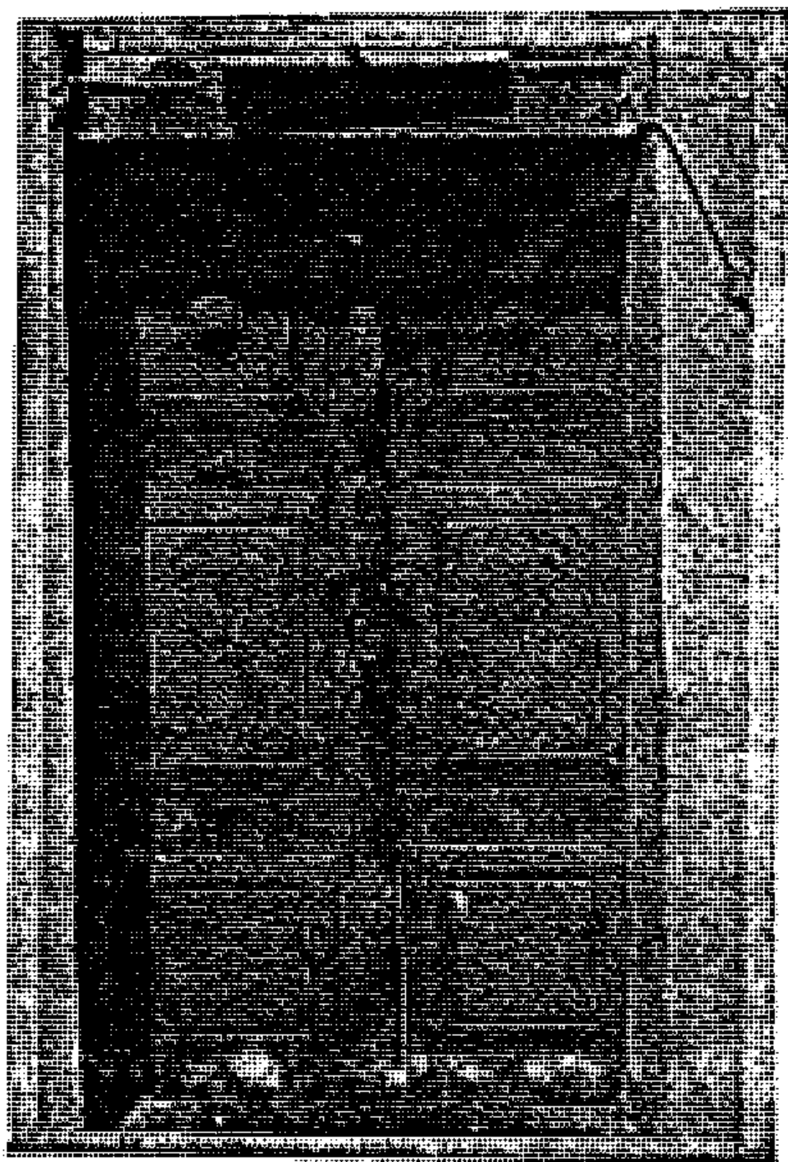
لوحة رقم (١٩)
منظر تفصيلي للمنطقة السفلى بإحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء



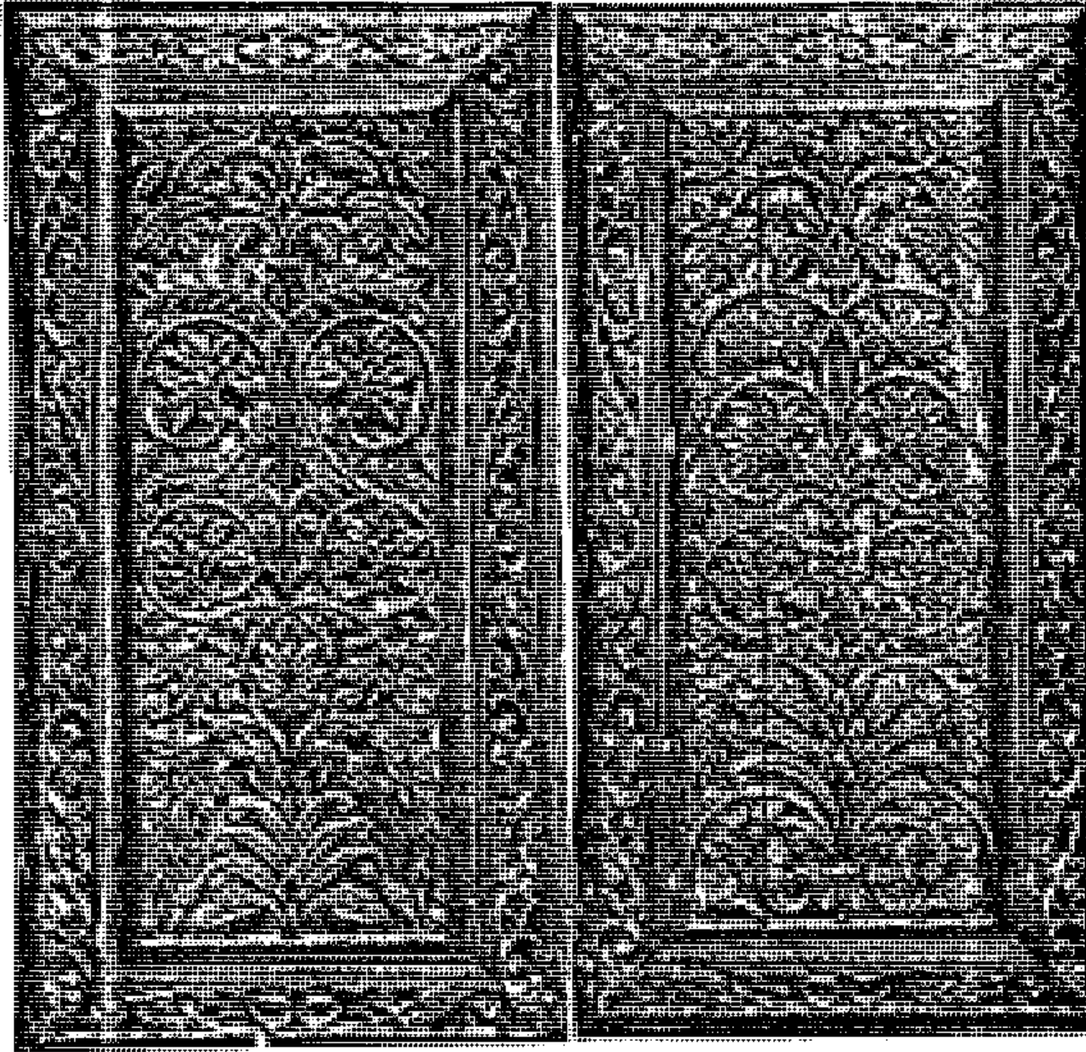
لوحة رقم (٢٠)
منظر تفصيلي للمنطقة السفلى بإحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء



لوحة رقم (٢١)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى بالمنطقة العلوية في أحد الدواليب بالمبنى الثالث بدار الهناء

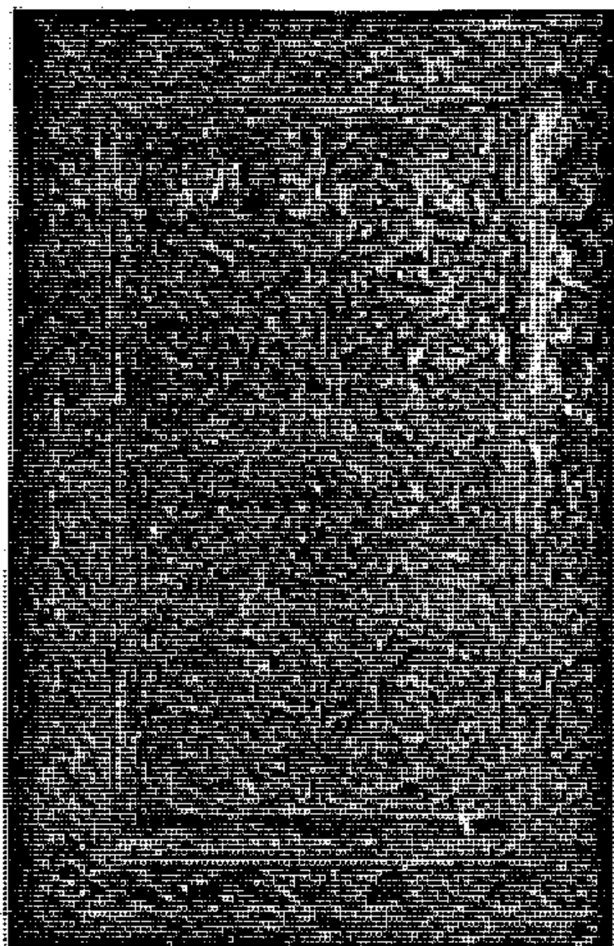


لوحة رقم (٢٢)
منظر عام لاحد الابواب برباط حيدر آباد نقلاً عن : الحارثي ، أعمال المجلد الثاني ، لوحة ٢٢

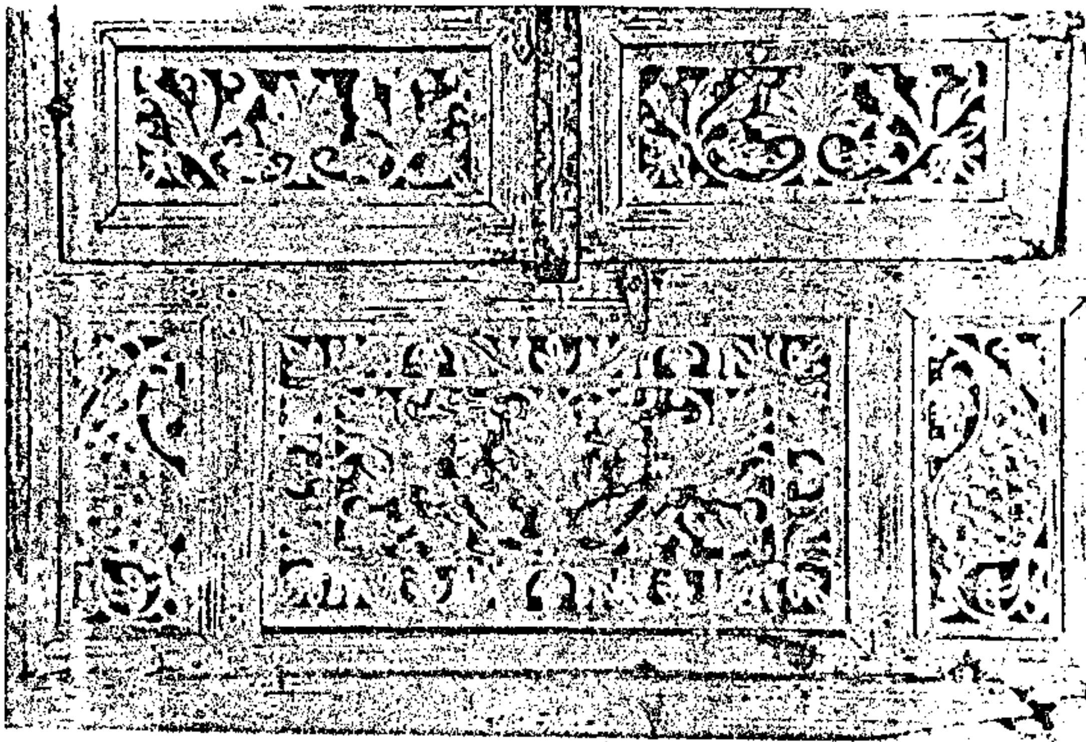


لوحة رقم (٢٣)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى
بمصراعي أحد الأبواب في رباط
حيدر آباد نقلاً عن : الحارثي ، أعمال ،
المجلد الثاني ، لوحة ٢١

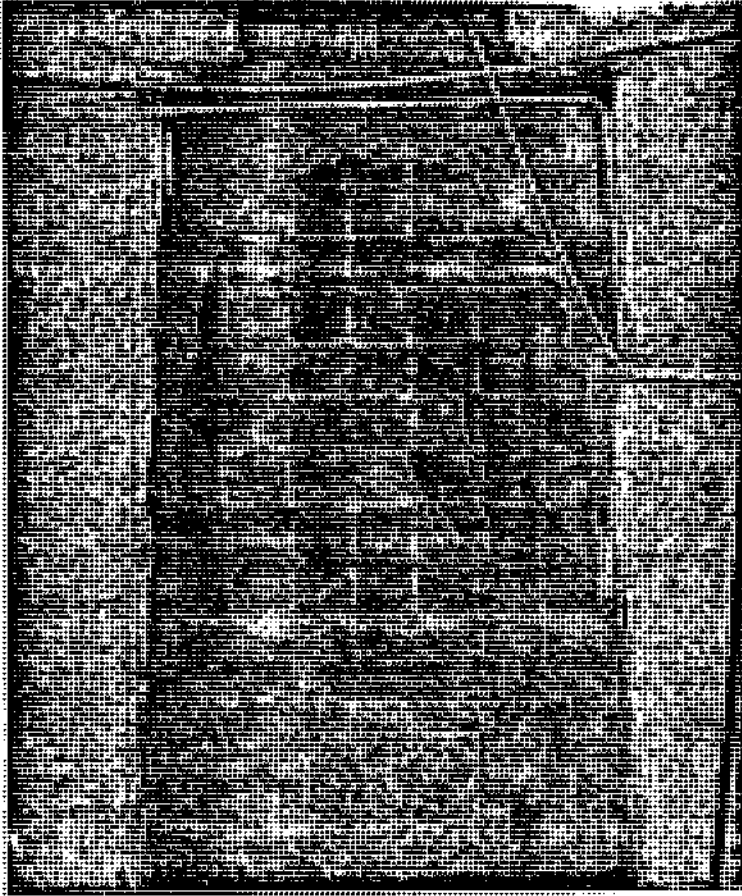
لوحة رقم (٢٤)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى
بمصراعي أحد الأبواب في رباط
حيدر آباد نقلاً عن : الحارثي ، أعمال ،
المجلد الثاني ، لوحة ١٩



لوحة رقم (٢٥)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى
بمصراعي أحد الأبواب في رباط
حيدر آباد

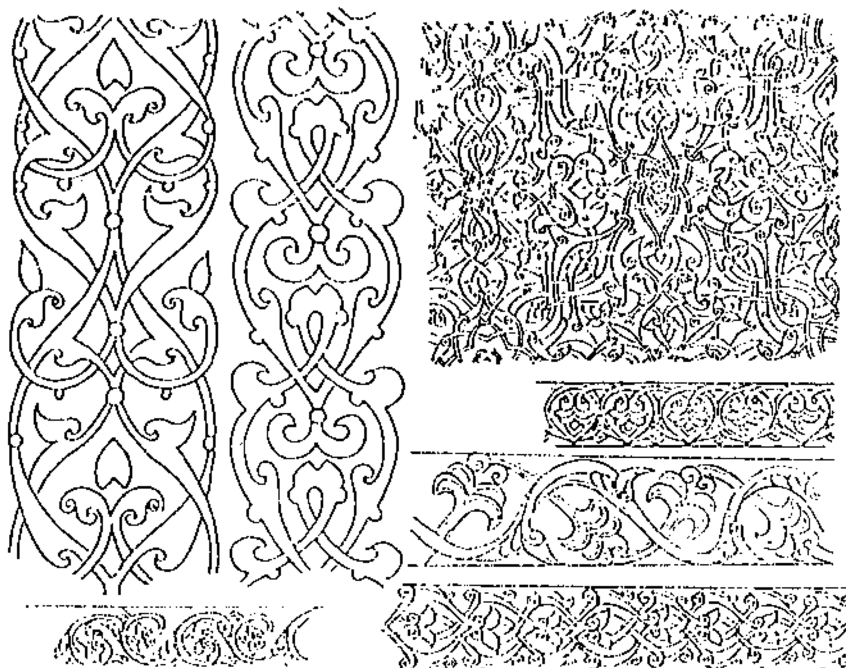


لوحة رقم (٢٦)
منظر عام للمنطقة السفلى من إحدى الدواليب برباط حيدر آباد

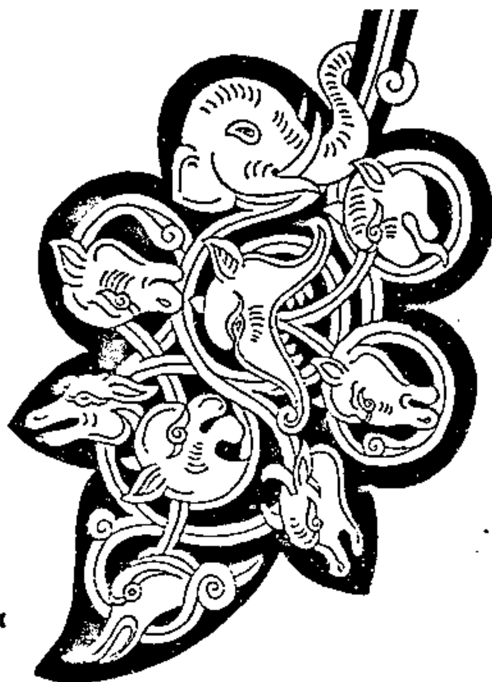


لوحة رقم (٢٧)

منظر عام لإحدى الشبابيك برباط حيدر آباد ، نقلاً عن : الحارثي ، أعمال ، المجلد الثاني ، لوحة ٦.



شكل رقم
(١)
نماذج من زخرفة
التوريق (الأرابسك)





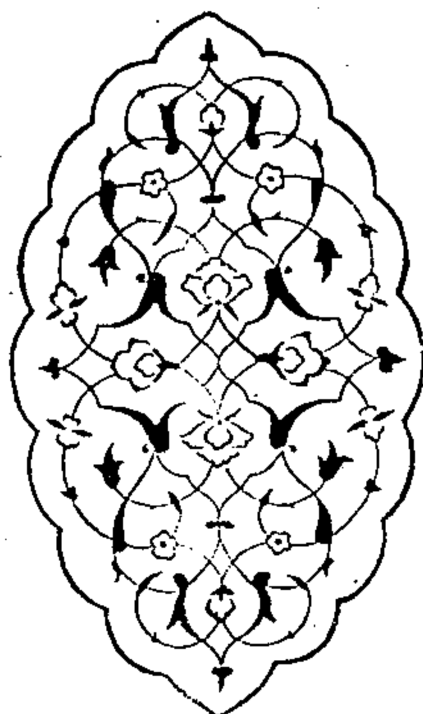
شكل رقم (٢)
نموذجان من زخارف الرقش





شـــكل رقم (٤)

نموذجان من الزخرفة العثمانية

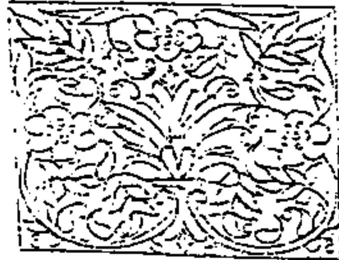


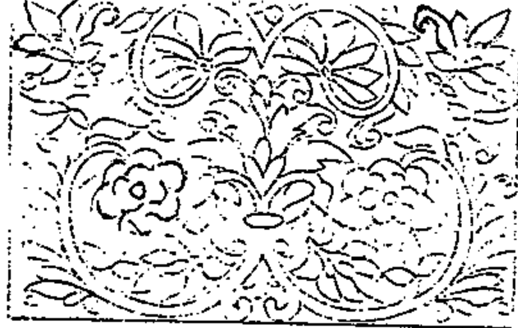
شكل رقم (٣)

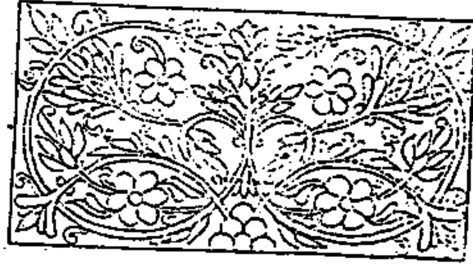
نموذج من الزخرفة الخطائية

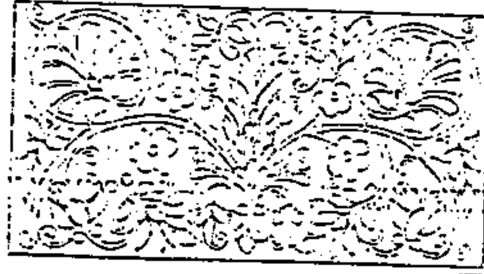
شكل رقم (٥) : نماذج التشكيل الأول من الزخرفة الملكية

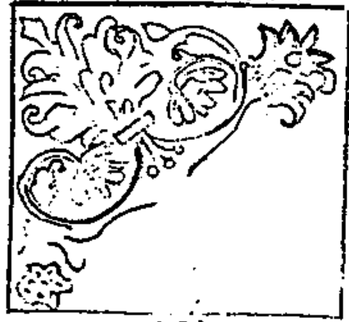

(أ)


(ب)

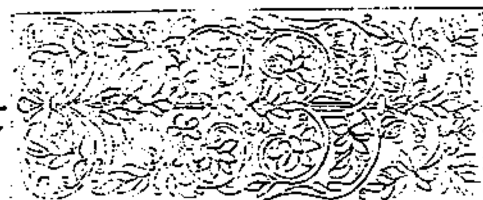

(جـ)

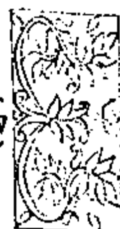

(د)


(هـ)


(و)















شكل رقم
(٦)
نماذج التشكيل الثاني من الزخرفة المكية



(أ)



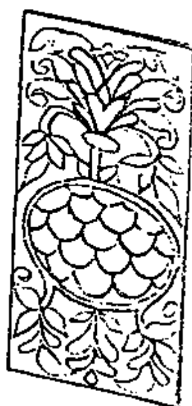
(ب)



(جـ)



(د)



(أ)



(ب)



(جـ)



(د)



(هـ)



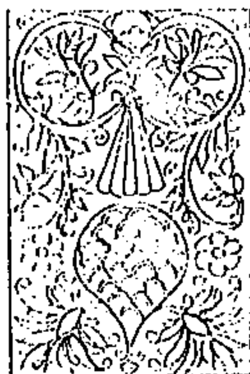
(و)

شكل رقم (٧) :

نماذج التشكيل الثالث من الزخرفة المكية



(ز)



(ح)



(ط)



(ي)



(ك)



(س)



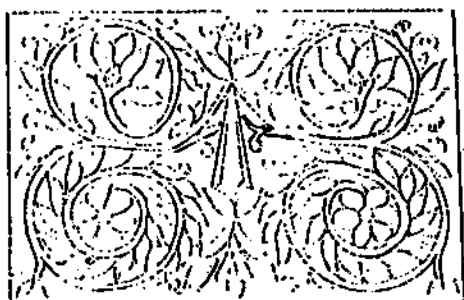
(ن)



(م)



(ل)



(٤)